Das

akademische Kunstmuseum

zu Bonn.

Von dem Vorsteher desselben

Prof. F. G. Welcker.

Bonn, in Commission bey E. Weber.

1827.

Al ch^mo sign. Cav. Avellino
omaggio dell'autore

Das akademiſche Kunſtmuſeum zu Bonn.

Von dem Vorſteher deſſelben

Prof. F. G. Welcker.

Bonn, in Commiſſion bey E. Weber.

1827.

Fast gleichzeitig mit allen andern Anstalten und Sammlungen, welche bey Errichtung der Rheinuniversität, mit großartiger Freygebigkeit, nach dem Willen eines Wissenschaft und Kunst schützenden und hegenden Monarchen, gegründet wurden, nahm die Bildung eines Museums für Kunstgegenstände des Alterthums ihren Anfang. Im Herbst 1819 wurde die Münzsammlung des verstorbenen Canonicus Pick erstanden, zu welcher nachher im Frühjahr 1824 eine andere, nicht minder beträchtliche in Elberfeld hinzugekauft worden ist. Außerdem wurde eine gute Anzahl Römischer Münzen theils hier am Ort, in der Nähe des Wichelshofes, im Jahr 1819 nach und nach ausgegraben, theils von wohlwollenden Freunden der Anstalt geschenkt, wobey auch kleine Beyträge mehrerer unserer Studierenden der guten Absicht wegen erwähnungswerth sind.

Ein nicht ganz unbedeutender Vorrath von allerley Alterthümern, als Erzfigürchen, metallenen Werkzeugen, Bildwerk in Stein, Gefäßen von gebrannter Erde und von Glas, ist durch die Picksche Versteigerung und durch Ausgrabung gewonnen worden. Doch an dergleichen Schätzen ist das der Universität überwiesene Museum der Rheinisch-Westphälischen Alterthümer ungleich reicher. Auch ist es weniger die Bestimmung des andern für Aufbewahrung

von Alterthümern jeglichen Schlages zu sorgen und etwa den Eifer der Erhaltung und der Beachtung auch des geringsten Ueberrestes aus alten und in allen Richtungen zu durchforschenden Zeiten zu beleben, als den Sinn für das Wesen der bildenden Künste zu wecken und die studierende Jugend mit den vorzüglichsten Bildwerken des Alterthums bekannt zu machen.

In dieser Absicht kann für eine Universität, deren Mittel immer beschränkt seyn werden, nichts zweckmäßigeres und vortheilhafteres gedacht werden, als daß man Abgüsse und Abdrücke von Werken der Bildhauerey, geschnittenen Steinen und Münzen ankauft, indem sich in diesen getreuesten und vollkommensten, und zugleich wohlfeilsten aller Abbilder nach und nach eine Auswahl des Vorzüglichsten, was die ersten Sammlungen der Höfe und Nationen besitzen, vereinigen läßt. So ist denn auch von Anfang beabsichtigt worden, zu dem Vorrath von Originalmünzen, welcher an Römischen Familien und Kaisern reich genug ist, Griechische nicht gar viele enthält, die ganze Mionnetsche Münzpastensammlung anzuschaffen, die eben so große Schätze der Kunst als unerschöpfliche Hülfsmittel für das Studium, vorzüglich des Griechischen Alterthums enthält, von Gemmenabdrücken aber nach und nach alles was nur aufzutreiben ist zusammenzubringen. Von letzteren ist bis jetzt nur die Löhrische Sammlung, eine schlechte Auswahl, vorhanden, indem ich bey der Vorlesung über alte Kunstgeschichte eine mir selbst angehörende Sammlung benutzen konnte. Allein die zur Bereicherung des Museums ausgesetzte jährliche Summe von zwey hundert Thalern wird zureichen, um in nicht allzulanger Frist eine

große Menge von Münzen und Gemmen herbeyschaffen zu können.

Daß die Wissenschaften, die ein großes Band gemeinschaftlich umschlingt, zu keiner Zeit von den Künsten, womit sie einst sogar im Namen zum Theil verbunden waren, sich ganz abschließen sollten, sieht jedermann ein; auch sorgen alle unsere Schulen der Wissenschaft für Unterricht in Zeichnung sowohl als Musik. Daß insbesondere das Studium des classischen Alterthums die Denkmäler der bildenden Kunst als einen wichtigen Bestandtheil in sich fasse, ist früher und später durch große Philologen, einen Casaubon, Scaliger, die Gronove, Grävius, durch Wesseling, Ernesti, und viele andre, wenn solche die Denkmäler zur Erklärung mythologischer oder historischer Umstände benutzten oder zu benutzen riethen, gezeigt worden. Schon Ruhnkenius gestand vielleicht einen Zusammenhang höherer Art zu [1]). Heyne, F. A. Wolf u. a. haben die Schriften von Winckelmann und Lessing zu würdigen verstanden und bewirkt, daß die Ausdehnung der Philologie auf die Kunstwerke nach deren Verwandschaft mit der Poesie, nicht durch Stoff und Inhalt allein, sondern vorzüglich auch durch den

1) In der Zuschrift vor dem Rutilius Lupus sagt Ruhnkenius im Jahr 1768: priscarum artium miracula — majorem quam vulgus credat cum humanioribus literis cognationem habere. In der Rede de laudibus Archaeologiae von dem gründlich gelehrten Professor Reuvens in Leiden 1818 ist p. 17 bemerkt: Ruhnkenius et ipse has artes diligenter colebat, et in scholis suis frequenter in doctrinae subsidium adhibebat. Ueber das Studium der alten Denkmäler in Holland seit Scaliger giebt diese Schrift genauere Nachweisung.

Kunſtgeiſt allgemein anerkannt wird [2]). Auch hatte man wenigſtens in Göttingen ſchon vor langer Zeit die Bücherſäle mit Gypsabſchüſſen geſchmückt, Kupferſtiche geſammelt. Doch unſere neue Univerſität iſt die erſte, für welche ein eigenes Muſeum der alten Kunſt planmäßig gegründet worden. Dieſe Stiftung ſcheint ſo zeitgemäß, daß ſie vermuthlich nach und nach auf den meiſten andern Univerſitäten Nachfolge finden wird, ſo wie ſeit der Zeit auf einigen [3]) wirklich ſchon der Anfang gemacht worden iſt für Abgüſſe zu ſorgen. Dem Mangel, welchen noch F. A. Wolf als Haupthinderniß eines wohlverſtandenen Studiums der alten Kunſt in ſeiner Ueberſicht der Philologie hervorhebt, wird hierdurch abgeholfen, früher vielleicht als er ahndete, indem er in Bezug hierauf und auf einiges andere (S. 70) ſchrieb: „mache die Wiſſenſchaft in Zukunft ihre Anſprüche, wie ſeither, unbekümmert ob man ſolche früh oder ſpät erfüllen möge.“ Mit vollem Rechte darf daher eine Anſtalt, die an Verdienſtlichkeit und allmäliger fruchtbarer Wirkſamkeit unter den vielen und meiſt größeren, denen ſie ſich anreiht, nicht die letzte bleiben wird, unter den großen und zahlreichen Verdienſten, welche der hochverehrte Mann, deſſen

---

2) Wolf erklärte die Archäologie als Kunde der Kunſtwerke für den ſchwerſten Theil des ganzen Alterthumsſtudiums, welchem alle übrigen Theile die Hand bieten müſſen. Abriß der Antiquitäten von Griechenland 1787 S. 14. Zum Behuf ſeiner Vorleſungen über alte Kunſt wurden ihm die wichtigſten großen Kupferwerke aus der Bibliothek von Berlin nach Halle geliehen.

3) Breslau (ſ. Kunſtblatt 1825. St. 14) und Gießen.

Werk sie ist, der Minister Freyherr Stein vom Altenstein Exc. um unsere Universität sich erworben hat, ja sie muß vielmehr unter denselben in dankbarster Anerkennung ausgezeichnet werden.

Eine genauere Beschreibung oder vielmehr ein vollständiges Verzeichniß kann für jetzt nur von den Gypsabgüssen gegeben werden. Unter diesen befindet sich eine kleine Anzahl, meist nicht in dem besten Zustande der Erhaltung, welche die Akademie zu Düsseldorf abgetreten hat, weil sie als doppelt vorhanden entbehrt werden konnten; und diese sollen mit einem Sternchen bezeichnet werden. Die übrigen sind, nachdem schon im December 1819 dazu 2000 Thlr. (außer den jährlichen 200) ausgesetzt worden, in zwey Lieferungen, die eine sofort, die andere im Jahr 1823 aus Paris von Herrn Jacquet, Abformer des königlichen Museums, bezogen worden. Die Verpackung wird dort so geschickt besorgt, daß man im Allgemeinen auf vollständige Wohlerhaltenheit rechnen kann; und sollten kleine Beschädigungen seyn, so werden Hände, Arme, Köpfe, die abgetrennt geformt sind, bereitwillig nachgeliefert.

Ob auch die Alten schon der Gypsabgüsse sich vielleicht späterhin häufiger bedienet haben, ist nicht ganz klar. Statuen aus Gyps werden selten erwähnt [4]). Theophrast, wo er ausführlich von den Arten und dem Gebrauch des Gypses handelt, erwähnt weder Abgüsse noch Bildnerey

---

4) Außer den in Winckelmans Werken Th. 5 S. 392 angeführten, worunter ein Bacchus und ein Apollo, kommen vor ein Krater von Arkesilaos, dem Freunde des Lucullus, Plin. XXXV, 45, tres Victoriae gypseae bey Spartian. Sever

aus Gyps; allein da ſchon Lyſiſtratus, der Bruder des Lyſippus das Abformen ſowohl nach dem Leben als nach Statuen erfunden hatte, [5]) und da wir bey Juvenal leſen, daß zu ſeiner Zeit [6]) alles voll war vom Gyps des Chryſippus, ſo iſt nicht unwahrſcheinlich, daß damals und frü-

---

21, unter den Circusbildern bey den Spielen, und Saturnus aus Gyps in der Kretiſchen Sage bey J. Firmicus. Plinius ſagt XXXVI, 59: Usus gypsi in albariis, sigillis aedificiorum et coronis gratissimus. Von Stuccaturarbeit wird gebraucht gypsoplastes (Cassiod.), γυψοπλαστα (Osann. Auct. Lex Gr. p. 188).

5) Plin. XXXV, 44. Exemplar e gypso ib. c. 45.

6) Satir II, 4. Winckelmann hatte die ſeltſame Vorſtellung KG. VII, 1, 5, Terentius Varro habe ſeinen ſiebenhundert berühmten Männern Gypsabgüſſe in alle Welt, alſo zu jedem Exemplar des Buchs, mitgegeben, nach Plin. XXXV, 2. Faßt man zuſammen die Zahl ſiebenhundert, die Worte in omnes terras misit, ferner benignissimo invento, und insertis voluminum suorum foecunditati — aliquo modo imaginibus, und erwägt dabey, wie leicht der Eindruck von Siegeln und von Stampillen mit Schriften in weiche Maſſen zum Abdrücken einer aufgetragenen Farbe auf feſte Flächen führen mußte, ſo bald Bedürfniß oder Wunſch — die bey vielen Erfindungen mehr als Scharfſinn und Hülfsmittel in Betracht kommen — einen Antrieb gaben, ſo wird man kaum der ſchönen Bemerkung des gelehrten Biſchoffs Münter in ſeinen Sinnbildern und Kunſtvorſtellungen der alten Chriſten Altona 2. Hft. 1825 S. 3 f. Beyfall verſagen können, daß Varro eine ähnliche Erfindung wie das Formſchneiden, Hochſchneiden oder den Holzſchnitt des Mittelalters gemacht hat.

her in Privathäusern und Bibliotheken ganze Reihen von abgeformten Bildnissen aufgestellt waren.

In neueren Zeiten ist Andreas Verrocchio (1432 — 1488) einer der ersten gewesen, welche sich des Abformens in Gyps bedienten, um auf diese Art Theile des menschlichen Körpers bequemer vor sich zu haben und nachahmen zu können, wie die Alten seit Lysistratus die Modelle nach Statuen. Auch fieng man zu Verrocchios Zeit in Florenz an die Köpfe von Verstorbenen abzuformen und in allen Häusern auf den Caminen, Fenstern und Gesimsen aufzustellen, so gut gemachte und natürliche Porträte, wie Vasari sagt 7), daß sie lebendig schienen. Dieß wurde denn abermals, und vielleicht bald nachher, auch zur Vervielfältigung der Kunstwerke angewandt; doch scheint man anfangs weit häufiger Abgüsse in Metall vorgezogen zu haben. Franz I. von Frankreich ließ 1531 durch Primaticcio die Reiterstatue des Marcus Aurelius auf dem Capitol und die schönsten Statuen von Belvedere, Laokoon, die Ariadne, Venus, den Tiber und Nil und andere formen und gießen; und Ludwig XIV schickte in gleicher Absicht Künstler nach Rom und erhielt durch sie, außer mehreren Bildsäulen, sogar die Reliefe der Trajansäule in Erz ausgegossen. Merkwürdig ist das Unternehmen eines Patriciers in Venedig, Filippo Farseti, welcher, nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts, das Beyspiel des Französischen Ludwigs nachahmend, durch geschickte Künstler sich Formen von allen bedeutenderen Bildwerken in Rom

7) T. 6 p. 471. Firenze 1775.

und in Toscana, selbst in Spanien zu verschaffen, und diese so in seinem Hause in Venedig nach und nach zu vereinigen wußte. Er hatte dabey die Absicht unter seinen Mitbürgern Kunstsinn zu verbreiten, dem Talent Vorbilder zu geben und auf einen reineren Geschmack in Kunstarbeiten aller Art, bis auf Dinge des Gebrauchs und der Verzierung herab, vortheilhaft einzuwirken; und es wurde auch seine reiche Sammlung viel besucht und von Zeichnern benutzt [8]). Berühmter geworden ist was zu seinem eigenen Gebrauch und Vergnügen, mit eigenen Kosten, ein einzelner Künstler zu Stande gebracht hat. Die Gypse, welche Raphael Mengs mit nach Spanien nahm, und die er nachher dem König geschenkt hat, füllten mehr als 120 große Kisten [9]), und noch erfreut seine Vaterstadt sich der Abgüsse, die aus denselben von ihm mit Einsicht und Sorgfalt veranstalteten Formen gekommen sind. Seit der Zeit des Mengs hat die Kunst des Abformens sich noch vervollkommnet, und Vervielfältigung der ersten Bildhauerwerke durch den Gyps, in Werkstätten, Kunstakademieen, Museen, Privathäusern, besonders seit den neuern Anstalten in Paris, immer mehr zugenommen, einigermaßen wie die Verbreitung der Schriften durch die Buchdruckerkunst; und es bleibt nur noch übrig, was allein von einer großen

8) De Museo Phil. Farsetii Patricii Veneti Epistola Nat. Lastesii ad clar. Cortonensium Academiam Venet. 1764 in Martini Thesaurus Dissertationum quibus historia, geogr. et antiquit. ill. T. 2 P. 2 p. 235.

9) Bianchoni hist. Lobschrift auf R. Mengs, in des letzteren hinterlassenen Werken Th. 3. S. 202.

Regierung ausgeführt werden kann, zu den vollkommensten und bekanntesten Werken auch alle und jede, welche für die Kunstgeschichte, zur Vergleichung von Nachbildungen derselben Originale, zur Unterscheidung der Zeitalter, Stylarten, Auffassungsweisen u. s. w. Wichtigkeit haben, besonders alles aus den älteren Zeiten, in allen Ländern Europas, im öffentlichen oder im Privat-Besitz, formen zu lassen, und so eine Kunstsammlung anzulegen, wie noch nie eine gewesen ist, welche zwar bey der großen Menge mittelmäßiger oder ganz schlechter Marmorarbeiten immer hinter der Vollständigkeit einer Bibliothek der alten Litteratur in unermeßlichem Abstande zurückbleiben dürfte, aber doch in ihrer Art etwas ähnliches ausmachen, und durch die Reichhaltigkeit in allem Bedeutenden für das Studium der Kunstgeschichte der Alten wahrscheinlich in mancher Hinsicht eine neue Epoche begründen würde.

Gegenwärtiges Programm hat vorzüglich zur Absicht, den hiesigen Studierenden, für welche, so wie für jedermann, der Saal der Gypse zweymal wöchentlich offen steht, einigermaßen zum Führer zu dienen. Doch nicht diejenige Art der Anleitung ist hier zu erwarten, durch welche eine ahndungsreiche Bewunderung erweckt wird, die Vorbotin aller Erkenntniß des Schönen, worüber Göthe [10]) das wahre Wort ausspricht: »Die Kunst überhaupt, besonders aber die der Alten, läßt sich ohne Enthusiasmus weder fassen noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligthum.« Uebrigens ist es ein Irr-

10) In der Rede auf Wieland.

thum wenn man glaubt, Empfänglichkeit für einfache, reine Kunst sey nur gar wenigen gegeben. Wer kann es läugnen, daß auch die gepriesensten Bildwerke manchem nichts sagen, daß viele von dem Anblick derselben wenig Wirkung auf sich verspüren? Aber das Verhältniß, obgleich es einzelne Ausnahmen in Hinsicht auf jede Kunst und Wissenschaft giebt, daß dieser oder jener von ihnen manche der Tüchtigsten abgeneigt sind, wird sich anders stellen, wenn man untersucht, für wie viele von diesen Gleichgültigen denn wohl in der Sprache eines Homerischen Helden mehr Kraft und würdevoller Anstand liege als in dem Auftritt und dem geschwungenen Arm des Kämpfers von Agasias, wie vielen von denen, welchen die reinsten Formen und die zarteste Vollendung jugendlich blühender Figuren nur Stein ist, die Anmuth des Sophokles faßlich seyn, oder die liebliche Gestaltung und Weichheit eines Mimnermischen Verses reizender erscheinen möge. Ohne alle Erhebung des Sinnes oder in das Innere gekehrten Blick, wähnt mancher die alten Schriftsteller, bloß weil er an ihnen sich abmüht, zu verstehen und lieb zu haben: die Klarheit und Schärfe ihrer Begriffe, der Sinn und die Farbe ihrer Bilder und Tropen, die eigentliche Gestalt ihrer Einbildungen und Schöpfungen, Scherz und Ernst, hohe menschliche Gesinnung, Schwung und Tiefe, oder auch Entartung des Gefühls, eine reine Abgemessenheit und gewählte Verhältnisse, Zweck und Plan bleiben ihm fremd und verborgen; er sieht, faßt und unterscheidet sie nicht. Wenn er aber dennoch vielleicht sich angezogen glaubt, so geschieht es nur, weil Gewohnheit immer bindet, oder weil eine Berufsthätigkeit, die alsdann freylich über das

Handwerk sich nur wenig erhebt, den alten Sprachen eine Wichtigkeit für ihn giebt. Von einer andern Seite ist es eine einseitige und übel erwogene Behauptung, daß ohne technische Kenntnisse niemand über Kunstwerke urtheilen könne. Wie viel zu gründlichem Urtheil technische Kenntnisse oder besser zu sagen eigene Ausübung beytragen können, sieht jeder ein, der nur beobachtet hat, wie viel die Ausübung und eigene Meisterschaft helfen, um über irgend eine Gattung der Poesie und überhaupt der Litteratur zu urtheilen, um über Geschichte, Verfassungen und Staatsgeschäfte zu schreiben, um in irgend einer Wissenschaft als Lehrer aufzutreten, ja wie alles genauere Verständniß der Natur, des Menschen und des Lebens etwas von dem erfodert, was den technischen Kenntnissen bey der Kunst entspricht, ohne daß darum dem Nachdenken und einem gesunden Blick auch die allgemeinere Kunde, das Verständniß des Wesentlichen abgesprochen wird.

Auch einzelne Schönheiten auszuzeichnen und auseinanderzusetzen ist weniger nothwendig. Es mögen diese jetzt sehr gebräuchlichen Schilderungen von Kunstwerken, der Figur und der Züge, der Haltung und Geberde, des Anzugs und des Faltenwurfes allerdings ihren großen Werth haben, so lang sie nehmlich nicht, bey der natürlichen Unzulänglichkeit der Rede, sich allzu sehr ins Unbestimmte verlieren oder allzu einförmig wiedertönen und für den, welcher nicht stets vergleichen kann oder aus einer wohlgeordneten Uebersicht der ganzen Kunstgeschichte die wichtigsten Beziehungspunkte gegenwärtig hat, die rechte Wahrheit und Bedeutung entbehren. Doch dürften solche Beschreibungen und Beurtheilungen der Form eher dem ge-

übten Kenner dienen, der noch minder Eingeweihete wird besser thun sein Auge an leichte und scharfe Anschauung, als das Ohr an die Redensarten einer lobpreisenden Kritik zu gewöhnen, und wenn er diese sich vorbehält, um eigene Wahrnehmungen zu prüfen, zu läutern und zu vervollständigen. Es entsteht sonst leicht ein Grad jener oberflächlichen ästhetischen Kennerschaft, die mit keiner Faser in der eigenen Natur und Empfindung gewurzelt ist. Was am wenigsten jeder selbst sehen und finden kann ist die Bedeutung mancher Werke, die Handlung, der bestimmte Gedanke des Künstlers, in welchem alles Einzelne seine Einheit, und das, was sich nicht von selbst ausspricht, seine Erklärung findet. Und hierbey kommt es oft auf anscheinend unbedeutende Nebendinge so sehr an, daß diesen eine genauere Erörterung gewidmet werden muß. Manche der hier aufzuführenden Werke bedürfen der Erklärung nicht, nur der Nennung, oder sie sind so sicher schon längst und in so bekannten Büchern erklärt, daß aus diesen über sie ein jeder sich leicht unterrichten kann; bey andern sollen, und zwar immer mit Rücksicht auf den oben angegebenen Hauptzweck, die Schriften oder Stellen, welche nachzulesen sind, angeführt, bey einigen auch, deren Sinn noch bestritten oder nicht nachgewiesen ist, die Deutungen kürzlich auseinandergesetzt werden. Statuen der letzterwähnten Klasse sind es, woran es am deutlichsten sich zeigt, wie wenig in der Kunst zu verstehn ist, wenn der Sinn eines Werks, die Seele des Ganzen noch nicht gefaßt ist. Die innige Verbindung dieser Seele, wenn so die reinste und individuellste Bedeutung genannt werden darf, mit allen Theilen und deren Bewegung und Aus-

druck, diese strenge und scharfbestimmte Einheit ist das größte Geheimniß der Griechischen Kunst: und in so fern bey vielen Werken die Absicht der Erfinder für uns verborgen ist, wegen der zufälligen Verdunkelung der Umstände und Beziehungen durch die Zeit, und diese Intentionen nur durch genauere Alterthumskenntnisse wieder aufzuhellen sind, kann allerdings auch der Gelehrte auf diesem Gebiet sich nützlich machen Da ferner eigentlich die Umstände, worauf es ankommt, selbst wieder nicht zu errathen sind, wenn einer nicht die Anschauungsweise, die Methode der alten Meister im Erfinden und Behandeln kennt, und überhaupt in das innerste Wesen der Kunst eingedrungen ist, so beweisen die, welche glauben, daß im Kunsturtheil allein von der geübten Hand alles abhänge, wenn es Künstler oder Gelehrte giebt, die dieß wirklich glauben, daß sie noch nicht einmal begriffen haben, was für dieses Urtheil das Höchste und Letzte ist.

In dem Verzeichnen der Gypse ist es natürlich, die ganzen Figuren, mit Einschluß der nicht ganz erhaltenen, die Köpfe, die Basreliefe zu sondern; und da alles zusammen in einem und demselben langen Saal aufgestellt ist, und sich leicht übersieht, so wird man, ausgehend von der gewöhnlichen Eingangsthüre, von der Seite der Straße her, und von da nach oben fortschreitend, und dann nach unten zurückkehrend, oder von der Mitte, wo der Apollo und die Diana gegen einander über an den Wänden zwischen den Fenstern stehn, nach oben oder nach unten sich wendend, sich immer leicht zurecht finden können.

I. Ganze Figuren.

Die Reihe in der Mitte des Saals.

1. Der kämpfende Heros, 6 F. 2 Z. hoch, ehmals, äußerst verkehrt, der Borgheſſche Fechter genannt; von Agaſias, Sohn des Doſitheos, aus Epheſos; im königlichen Muſeum zu Paris befindlich. Der rechte Arm iſt neu, auf dem linken aber iſt der Schildriemen erhalten. Ihm gegenüber iſt zu denken eine Amazone zu Pferd, oder erhöht auf einem Felſen ſtehend, wie auf einem Vaſengemälde [1]), gegen die der Held zugleich mit dem Schilde durch die Bewegung des linken Armes ſich ſchützt, und mit der hintenher ausholenden Rechten, mit geſpanntem Blick, den Angriff ſeines Schwerdtes richtet. Der Mund iſt geöffnet als ob der Held, gleich den Homeriſchen, dem Gegner zuriefe; die höchſte, aber gehaltene Kraftanſtrengung wird ſogar im Antlitz ſichtbar. In der kräftigen und ungezwungenen Vereinigung der doppelten Handlung liegt der Grund von dem höchſt lebhaften Ausdruck dieſes Muſterbildes, in welchem alles Thätigkeit, Leben und Bewegung iſt, in ihrer Beſtimmtheit die Urſache, nicht einen Streiter überhaupt anzunehmen, ſondern diejenige Figur gegenüber zu denken, die allein, wie es ſcheint, eine ſolche Stellung veranlaſſen, oder vollkommen erklären könnte. Eine richtigere Anſicht dieſer Statue hat zuerſt Heyne ge-

1) Tiſchbeins Vaſen Th. 2 Taf. 10 (17)

faßt 2), und Visconti 3) hat dieſe, geleitet durch Amazonenſchlachten der Basreliefe, welchen man auch einige Vaſengemälde beygefügt hat, näher beſtimmt. Doch erblickt man ſonſt nirgends dieſe Figur gerade. Amazonen und Amazonenkämpfe ſind übrigens wahrſcheinlich, wie in dem Tem-

---

2) Antiqu. Aufſätze II, 229.

3) Dem Helden gab Visconti Mus. Pioclem. IV, 21 den ganz ſchicklichen Namen Theſeus, da dieſer nebſt dem Herakles der berühmteſte Amazonenbekämpfer iſt, auch ſind in dem Vaſengemälde bey Millin Vases I, 10 die Namen Theſeus und Hippolyte beygeſchrieben; ſpäter ſchlug er dafür Telamon (gegen Menalippe) vor, in der Illustrazione de' monumenti scelti Borghesiani scritte dal cel. E. Q. Visconti, date ora per la prima volta in luce dal Cav. de' Rossi e da Stef. Piale 1821 tav. 1, auch bey St. Victor im Musée des Antiques dessiné et gravé par Bouillon II, 16, aus dem Grunde, weil Kimon, der ſein Geſchlecht von Telamon herleitete, ſeinen Ahnherrn zu ehren bemüht geweſen ſeyn werde. Thierſch, Epochen der bildenden Kunſt 2 Abh. Not. 16, dachte an Achilles und Penthesilea: allein abgeſehn davon, daß Achilles unter einer beſtimmten idealiſchen Geſichtsbildung vorkommt, ſo iſt dieſer Kampf von der Kunſt wohl nur in dem Augenblick des Hinſinkens der Heldin und der Wirkung ihrer Schönheit auf den Peliden aufgefaßt worden, weil er nur in dieſem eigenthümlich und kenntlich war. Unter den ſo verſchiedenen mißlungenen Erklärungsverſuchen iſt der neueſte der, wonach ein Hoplitodrom vorgeſtellt wäre, obgleich keines von beyden, was den Waffenwettlauf ausmacht, die Rüſtung und das Laufen, zu erblicken iſt; feſt tritt der Held im Ankämpfen auf, erſcheint durchaus nicht wie vorübereilend im Lauf.

pel zu Ephesus, so auch sonst in größeren Zusammenstellungen und Gruppen vorhanden gewesen. Daher die Erscheinung, daß so viele Statuen von Amazonen noch erhalten sind, deren einst in einem Garten in Rom 18 — 20 auf einmal, aber verstümmelt, aufgegraben worden seyn sollen [4]). Daß man den Heros verkannt und an eine athletische Figur und Stellung gedacht hat, ist aus dem Grunde verzeihlicher, weil in dem Werke die zwiefache Kunst der Gymnastik und des Bildhauers so groß ist, daß dadurch die Vorstellung der Einfachheit und des Gewaltigen, welche dem Heroischen vorzüglich eigen sind, entfernt zu werden scheint. Diese Spannung des Blicks, die Gewandtheit, das Berechnete in der zwiefachen Thätigkeit schließen leidenschaftlichen Ausdruck, Heldenungestüm, die höchste Großartigkeit aus. So ungefähr würde Achilles in der Darstellung eines Antimachus, verglichen mit der Erscheinung des Homerischen Achilles, auf uns wirken. Die Vermuthung, daß der Meister mit Hegesias, dem Zeitgenossen des Phidias, indem der Name derselbe ist, auch Eine Person gewesen sey, im Museum Pioclementinum (I, 37) vorgetragen, ist von dem Urheber selbst in den spätern Zusätzen mit Recht zurückgenommen worden. Was die Idealität der Formen betrifft, so wird oft vergessen auf den Unterschied, theils der dargestellten Personen und Handlungen, theils auch der Grundsätze, welche darüber schon vor Lysipp in den Schulen herrschten, Rücksicht zu nehmen. Was würde eine Stellung wie diese werth seyn ohne diese große Naturwahrheit, und wie würde ein idealischer gehaltnes Gesicht zu einer solchen Figur sich schicken?

4) Flaminio Vacca bey Fea Miscell. I p. 87

2. Venus von Milo. Höhe 6 F. 3 Z. Ueber die Schönheit und den seltenen Werth dieser Statue, welche im Frühjahr 1820 innerhalb der alten Stadt Melos durch einen Landmann gefunden und durch den ungemeinen Eifer der Französischen Gesandschaft für Frankreich gewonnen wurde, konnte nur eine Stimme seyn; auch hätte niemals bezweifelt werden sollen, daß Venus vorgestellt sey: über die eigentliche Bedeutung aber der Figur, worüber, neben manchem Sonderbaren, bereits viele schätzbare Verhandlungen vorliegen, [1]) zu entscheiden, ist durch einige Umstände schwierig geworden. Doch ist äußerst wahrscheinlich, daß die Göttin den metallnen Schild des Mars hielt. Die Richtung und Haltung beyder Arme, die gelinde Beugung des Körpers, wie unter der Last des so gehaltnen Schildes, dabey der aufgestützte linke Fuß, dann der großartige und kräftige Charakter der ganzen Figur und der Formen, und der ziemlich strenge Ausdruck des Gesichts vereinigen sich diese Ansicht zu empfehlen, die noch mehr bestätigt wird durch die ganz ähnliche, wie es scheint, nach demselben Urbild ausgeführte Venus von

---

1) Vorzüglich von Herrn Quatremère de Quincy, sur la statue antique de Venus, découverte dans l'isle de Mélos en 1820. 4 und unter gleichem Titel von dem Grafen von Clarac Paris 1821. 4, vrgl. auch das Musée Francais im 4. Bde; ferner von James Millingen in seinen Ancient unedited monuments N. 5. 1822, und von Prof. Müller in den Göttingischen Anzeigen 1823, S. 1311. 1826, S. 1646.

Capua, welche den linken Fuß auf einen Helm ſetzt, und dabey noch ein wenig mehr vorgeneigt iſt. Hr. Millingen, welchem dieſe Erklärung verdankt wird, hat beyde Statuen neben einander ſtechen laſſen, und zwar die von Capua er zuerſt, obgleich ſie ſchon gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts entdeckt worden iſt, von Winckelmann wiederholt gerühmt wird [2], und vor der Meliſchen noch Vorzüge haben ſoll, namentlich an Feinheit und Idealität überhaupt und beſonders der Geſichtsbildung. Ein Helm kann auch bey der unſrigen dasjenige geweſen ſeyn, worauf ſie den linken Fuß aufſtellte, welcher jetzt durch einen nicht zu ihr gehörigen erſetzt iſt. Die Aphrodite der Tempel war (nach Pauſanias) im Waffenſchmuck vorgeſtellt in Kythera, in altem Holzbild, in Sparta und ſelbſt in Korinth; und Korinthiſche Münzen mit einem wahrſcheinlich von dem Tempelbild entnommenen Gepräge kommen ſo ſehr mit beyden Marmorſtatuen überein, daß man vermuthen kann, Capua habe von Korinth aus die Göttin des Julius Cäſar, der beyde Städte hergeſtellt hatte, oder ihre Geſtaltung empfangen. Die Abſtammung der Julier von der Venus hatte Cäſar ſchon in der Leichenrede auf ſeine Muhme Julia geltend gemacht [3]. Die Venus aber, welche ihm zu Ehren eine Stadt aufſtellen ſollte, konnte nicht angemeßner als jene Korinthiſche geſtaltet ſey, welche das Kriegeriſche andeutet. Man könnte noch weiter gehen und in den Worten des Propertius (IV, 1, 46):

Vexit et ipsa Venus Caesaris arma sui,

2) Th. 4. S. 114. Th. 6. S. 290.

3) Sueton. Caes. 6.

eine Anſpielung auf die als Cäſars Stammgöttin, ſo wie in Capua vielleicht auch anderwärts, geweihete kriegeriſche Venus vermuthen. Anders faßte ſie Arkeſilaos, der Freund des L. Lucullus, auf, welcher für das Forum des Cäſar die Venus Genitrix oder die Aeneadenmutter gemacht hat. Daß die andere Compoſition aus der beſten Kunſtzeit zu den bekannteren gehörte, beweiſet die Beziehung darauf bey Apollonius (I, 742), bey welchem wir auch eine noch erhaltene vorzügliche Marmorgruppe treu beſchrieben finden [4]). Nur iſt das unter dem Halten des Schildes entgleitende Gewand etwas anders behandelt, der Umſtand aber, daß ſich die Göttin im Schilde ſpiegele, iſt als bloßer dichteriſcher Zuſatz zu betrachten. Aus dem Schilde darf nicht gerade der Name Siegerin, etwa gar über den Kriegsgott ſelbſt, oder wie man den Begriff ſonſt faſſen wollte, gefolgert werden. Es war natürlich, daß Städte, die einen Tempel der Aphrodite hatten, ſie nicht leicht unter dem Bilde des Reizes und der Gefälligkeit darſtellen mochten, um bey der öffentlichen Beziehung, worin die Göttin, gleichſam ihre Mitbürgerin, zu ihnen ſtand, nicht den Schein zu veranlaſſen, als huldigten alle Einwohner vorzüglich einem ſolchen Weſen; und die Koer haben vielleicht nur zur Vermeidung einiges Mißverſtändniſſes ihre berühmte Venus von Praxiteles auf ihre Münzen lieber gar nicht prägen laſſen,

---

4) Philostr. Jun. 8. p. 621. Das Erzbild der Aphrodite bey Chriſtodorus, welches Millingen hinſichtlich des Gewandes vergleicht, war doch ſehr vorſchieden, wie *συνήγαγεν* anzeigt.

ſondern nur Pallas, Herakles, Asklepios und Hygiea. Mit den Waffen des Ares beſchäftigt, wozu die alte Poeſie Anlaß bot, erſcheint die Göttin als eine andre, und eher im Widerſtreit mit dem, was ſie wirklich iſt oder wofür ſie gewöhnlich genommen wird.

Daß das Bild nicht beſtimmt geweſen ſeyn könne neben Mars zu ſtehen, den linken Arm auf deſſen Schulter angelehnt, ihn an ſich ziehend, überredend, oder auch mit ſtrengem Blick ihn eher zurückhaltend, hat Graf Clarac deutlich gemacht. Von einer ſolchen Gruppe iſt aus der guten Zeit, welcher dieſe Statue angehört, und bey den Griechen überhaupt nirgend Erwähnung gethan; ſie ſcheint Römiſchen Urſprungs, da Mars und Venus, früh ſchon von den Dichtern gepaart, für die Römer durch die zufällige Begegnung in der Stammesſage dieſes Volks, da ſie als Romuliden von jenem, als Aeneaden [5]) von dieſer ſich herleiteten, eine beſondere Bedeutung erhielten. Aber eben ſo wenig kann die Anſicht beſtehen, welche ſich auf eine in der Nähe gefundne linke Hand mit einem Apfel nebſt einem Stück des dazu gehörigen, etwas erhobenen Armes gründet. Ob dieſe Stücke von Arbeit gleich gut ſeyen, wie Graf Clarac, oder ihr nachſtehen, wie Herr Quatremere und der Verfaſſer der ſehr patriotiſchen Lobrede dieſer neuen Zierde des Franzöſiſchen Muſeums in Bouillons Musée des Antiques behaupten, iſt, wenn auch die Frage bey dem

5) Aeneadum genitrix Lucret. I, 1. Decius oder die Aeneaden von Attius. Aeneadae in ferrum pro libertate ruebant. Virgil. Aen. VIII, 647.

Zuſtand, worin ſolche ſich befinden, ſicher zu beantworten wäre, minder wichtig, da eine andere Figur deſſelben Meiſters daneben geſtanden haben kann. Mehr würde ankommen ſowohl auf die genaueſte Prüfung der Proportionen, da die Hand etwas kleiner zu ſeyn ſcheint, als auch auf die Stelle, wo dieſelbe ausgegraben worden iſt. Die Statue befand ſich in einer Art von Niſche, deren Anmalung verräth, daß ſie im Mittelalter gebraucht worden, wenn auch der Bau ſelbſt antik iſt; und ſo fand man auch in einem angeſetzten rechten Arm der Venus eine Spur barbariſcher Zeiten. Der Franzöſiſche Geſandte von Konſtantinopel gieng ſpäter ſelbſt auf die Inſel in der Hoffnung etwa noch einige weitere Entdeckungen zu machen, namentlich von Stücken, die zu der Statue ſelbſt gehört hätten. Wenn nun jene linke Hand nebſt Bruchſtück des Arms in oder nur neben der Niſche ſich gefunden hätten, wie es wohl nach der zuerſt erſchienenen Franzöſiſchen Beſchreibung (p. 11) ſcheinen könnte, ſo würden die genaueren Erkundigungen, welche die andere Schrift enthält, wohl ohne Zweifel auf dieſen Punkt haben hinführen müſſen. Dagegen heißt es nur ſehr allgemein (p. 22), der Marquis habe ſich begeben »zu den Oertlichkeiten, welche die Hoffnung gewähren konnten« noch etwas zu finden. (Der linke Fuß, welcher jetzt der Statue mit Unrecht angefügt worden iſt, ſcheint nach p 6 gleich Anfangs unter den andern Ueberreſten in der Nähe der Bildſäule gefunden worden zu ſeyn.) Wenn es wirklich ein Apfel iſt, was die Hand hält, —denn auffallend iſt nicht blos die Form deſſelben, ſondern auch dieſe Art einen Apfel mit angezogenen Fingern in das Innere

der Hand faſt zu verſchließen, und ihn nach innen zu, ſtatt entgegen zu halten und leichter zu faſſen — ſo kann ſie einer Figur angehört haben, welche die Inſel oder Stadt Melos vorſtellte, und der Apfel ſpielte dann durch ſeinen Namen (μῆλον), nach Griechiſchem Kunſtgebrauch, auf den Namen der Perſon (aber auch nur hierauf) an; wie denn auch die Münzen der Melier in dieſer Beziehung einen Apfel, oder auch drey an Einem Stengel enthalten. Als Venus mit dem Apfel des Paris würde die Figur dieſe Beziehung nicht haben können, weil in der Kunſt, um beſtimmt zu bedeuten, jede Sache nur eines bedeutet und gilt, und alſo bey einem Apel nicht an Liebe und eine Inſel zugleich zu denken ſeyn kann. Aber der ganze Charakter der Göttin iſt nicht auf Paris berechnet, und ſchlecht würde es insbeſondere ſich anlaſſen, wenn ſie vor ihm, oder auch vor den beyden andern Göttinnen, ihren Mitbewerberinnen, nach der etwas zurückgezogenen Haltung des Kopfs und der Bruſt und dem an Seite und Bruſt angedrückten rechten Arm, ſich ſo ſtarr und heftig zu brüſten ſchiene.

❋3. Der Scythe, der das Meſſer ſchleift, um den Marſyas zu ſchinden, und daher gewöhnlich der Schleifer genannt; in Florenz. Statuen des an die Arme aufgehangenen Marſyas ſelbſt ſind mehrere erhalten, und vor einer ſolchen zu ſtehen war die gegenwärtige beſtimmt, indem etwa noch ein Apollon, ein zweyter Knecht, zum Anfeſſeln, oder irgend eine andere Fignr die Gruppe vermehrte. Ein Relief, welches Heeren herausgegeben hat[1]),

1) Zeitſchrift für alte Kunſt von F. G. Welcker Taf. 2; auch

giebt die deutlichste Vorstellung, obgleich darauf der Scharfrichter mit Phrygischem Anzug ganz bekleidet, und auch in der Stellung nicht derselbe ist als in der Statue. Desto mehr stimmt mit dieser die Figur in einem von dem jüngern Philostratus beschriebenen Gemälde dieser Scene überein, welches vielleicht nach des Zeuxis Vorbild ausgeführt war. Die öffentlichen Knechte hießen in Athen gewöhnlich Scythen, weil sie es oft waren; eingeführt nehmlich von den Sklavenmärkten am Pontus. Im Gesicht des Scythen ist das Ausländische auffallend, und ein berühmter Freund und Kenner alter Kunstwerke und noch berühmterer Schädelkenner, Blumenbach, wollte selbst in der Bildung des Kopfs den Scythen erkennen a). In-

---

in Heerens Werken Th. 3. In der Zeitschrift ist eine Bemerkung des Herausgebers S. 150 zu berichtigen. Nicht die Bestrafnng des Marsyas war ein Sinnbild städtischer Freyheit und Unabhängigkeit in den Römischen Kolonieen, sondern unter dem Marsyas des Servius ist Silen, der Genosse des Freyheitgebers Dionysos, zu verstehen, wie schon Eckhel und besonders Creuzer in den Studien II, 284 gezeigt, und wie auch Savigny in der Geschichte des Röm. Rechts im Mittelalter I, 52 angenommen hat. Die ursprüngliche Gleichartigkeit beyder Personen im Allgemeinen hat bewirkt, daß schon von den Griechen Marsyas oftmals ein Silen genannt wurde. Ungeschickt war es dagegen allerdings den Silen Marsyas zu nennen. Ein Grund und Kennzeichen ist noch hinzuzufügen, die erecta manus bey Servius, als Zeichen der Rede, welche dem hinzurichtenden Marsyas nicht zukommt.

a) Specimen hist. nat. antiquae artis operibus ill. p. 12.

deſſen iſt die Benennung Scythe für den Henker des Marſyas nur unter der Vorausſetzung gültig, daß die Geſchichte im Attiſchen Satyrdrama örtliche Umſtände in ſich aufgenommen habe, und nach dieſer Form ferner auch ſonſt behandelt worden ſey. Auf dieſe Vorausſetzung hat vorlängſt eine Bemerkung Böttigers hingeleitet.

4. Pallas von Velletri, in der Nähe dieſer Stadt im Jahr 1797 gefunden, 9 ½ Fuß hoch, in Paris zurückgeblieben. Nachricht und Beſchreibung lieferte Fernow im Deutſchen Mercur 1798 I, 299, genauer Millin in ſeinen Monumens inedits T. 2, p. 189 — 198, wo auch der obere Theil einer Wiederholung deſſelben Originals, der vor etwa 50 Jahren gefuuden worden, abgebildet iſt.

5. Der Sturz des Herakles, nach der Inſchrift am Felſenſitz, von Apollonius, Neſtors Sohn, aus Athen, von Winckelmann mit großer Liebe beſchrieben in einem frühern Aufſatz Th. 1 S. 267 und in der Kunſtgeſchichte Th. 6 S. 167. Wahrſcheinlich ſtand neben dem Heros eine jugendliche weibliche Figur, ungefähr wie auf dem geſchnittnen Stein von Teukros zu Florenz; denn nicht in allen Pnnkten der Anordnung und Behandlung ſtimmen die Werke immer unter einander überein, welche eine und dieſelbe Vorſtellung enthalten. Am linken Schenkel ſieht man, daß ein anderer Gegenſtand in Berührung kam. Gerade ein ruhender Herakles einſam; wenn er auch, wie Winckelmann aus dem idealiſchen Charakter ſchließt, in den Himmel verſetzt wäre, würde weniger ausſprechend ſeyn als in Geſellſchaft der Hebe. Winckelmanns Vermuthungen über die Stellung ſind von Viſconti, wel-

cher nach d'Hancarville die ſchöne Erklärung (Piocl. II, 10) aufgeſtellt hat, hinlänglich widerlegt. Nach dieſer machte Flaxmann im Jahr 1793 ein Modell zur Herſtellung des Werks nach der Größe des erhaltenen Theils, faſt auf dieſelbe Art componirt wie die bekannte Gemme. Hierbey blieben in dem Original verſchiedene Schwierigkeiten zurück, denen man nicht anders als durch die keineswegs wahrſcheinliche Vorausſetzung, daß das Werk in einer Niſche geſtanden habe, zu begegnen wußte.

*6. Der Hermaphrodit aus Villa Borgheſe, jetzt im Louvre. Die Unterlage von Bernini; ein ungeſchickter Einfall, mit Kunſt ausgeführt.

7. Laokoon, im Vatican; das Werk der Rhodier Ageſandros, Athanodoros und Polydoros, welchem Plinius, oder ſein Zeitalter, vor allen andern der Malerey und Bildhauerey den Vorzug zuerkannte; ein Urtheil, welches an ſich von ſehr bedingter Gültigkeit iſt [1]). Nichts kann erfreulicher und in ſeiner Art gehaltreicher ſeyn als die gediegene und gefühlvolle Beſchreibung des Ausdrucks im Laokoon bey Winckelmann Th. 6 S. 104 — 106, und als Göthes ruhige und tief durchdachte Beurtheilung der Erfindung und Anordnung der ganzen Gruppe, welche die Propyläen eröffnet. Daß das augenblickliche Gefühl der Wunde als Haupturſache die ganze Bewegung des Laokoon beſtimme, hatte auch Heyne eingeſehen [2]). Indeſſen hat

1) Anderwärts nennt Plinius die Gnidiſche Venus das berühmteſte Werk des ganzen Erdrunds.

2) Antiqu. Aufſätze St. 2. S. 19. 21. 25, in einer Abhandlung, welche nicht bloß einige der Kritik weſentliche Umſtände gelehrt genug erörtert, ſondern auch manche glückliche, von Vis-

die Frage, welches denn eigentlich die dargestellte Handlung sey, womit die feinsten Züge des Ausdrucks übereinkommen müssen, und wodurch sie eine feste und bestimmte Deutung erhalten sollen, noch keine befriedigende Beantwortung erhalten. Ohne Zweifel hat der Künstler die mythische oder poetische Tradition vor Augen gehabt; als Behandlung einer willkürlich, bloß künstlerisch gestellten Aufgabe oder eines bloß denkbaren Falles läßt sich das Werk schon darum nicht betrachten, weil es in allen wesentlichen Umständen mit der Fabel übereinstimmt, und diese daher dem Zuschauer auch wider den Willen des Künstlers einfallen würde, wenn er etwa selbst gewünscht haben könnte sie im Stillen als Anlaß zu sogenannten Akademiefiguren zu benutzen. Diese Fabel nun nennt Visconti (Pioclem. II, 39) eine unmoralische, indem ein edler Mann eines von einem Gott verhängten schrecklichen Todes sterbe, mit dem Bewußtseyn, daß seine ganze Schuld in Hingebung für sein Vaterland bestehe und der Zorn der Götter ungerecht sey. Der treffliche Gelehrte muß sich nicht erinnert haben, daß Sophokles aus diesem Stoff eine Tragödie gebildet hatte, oder seine Vorstellung von einem Sophokleischen Drama und dem Gesetz einer höheren Ordnung, worauf es beruhte, müßte sehr irrig gewesen seyn.

Laokoon war an Poseidons Altar nur als Stellvertreter erschienen, es war ihm das Loos gefallen daran zu opfern da den eigentlichen Priester dieses Gottes die Troer gesteinigt hatten; er selbst war Priester des Thymbrischen

---

conti wohl benutzte Blicke, nur nicht eine umfassende sichere Uebersicht enthält.

Apollon, und hatte an dieſem ſeinem Gott ſich verſündigt, indem er wider deſſen Willen ein Weib nahm und Kinder zeugte, oder indem er im Angeſicht des heiligen Bildes mit ſeinem Weibe Antiope der Liebe pflog [3]). Vergehen gegen die Götter durch Verletzung hieratiſcher Ordnungen oder Verunheiligung geweihter Orte galten in Zeiten, welche der Poeſie und Kunſt ihre meiſten Stoffe hergegeben haben, für ſchwerer als alle Gewaltthat gegen Menſchen; die göttliche Strafe erreicht, wenn auch noch ſo ſpät, doch ſicher ihr Opfer; und oftmals entſpricht die Art, wie ſie ſich einſtellt, auf irgend eine Weiſe der Beſchaffenheit der That. Alle dieſe Beſtimmungen treffen in dieſem Falle zuſammen ein; hart wird die Schuld des Prieſters, dieß iſt auch die Bedeutung des Namens Laokoon, gerochen; es geſchieht nicht bey gegebener Gelegenheit, wie Hyginus ſagt, denn dieſe konnte der Gott immer herbey-

3) Das eine bey Hygin. 135, der auch nach Heynes beſtimmtem Urtheil (Exc. 5. ad Aen. II) den Inhalt einer Tragödie erzählt; das andere aus Euphorion, der der Tragödie nahe genug ſteht, b. Serv. ad Aen. II, 201. Nach dem alten Epos tödteten die Schlangen nur den einen Sohn mit dem Vater. Leſſing im Laokoon V. S. 53 iſt ſehr im Irrthum, und dieſer litterariſche Irrthum hat den größten Einfluß gehabt auf ſein unhaltbares und große Verwirrung mit ſich führendes Muthmaßen über die Zeit und Entſtehung der Gruppe. Wer an dieſer Einrede wegen der berühmten und achtbaren Männer, die mit großer Entſchiedenheit viel weiter noch als Leſſing gegangen ſind, Anſtoß nehmen möchte, der wolle einſtweilen die Verſicherung annehmen, daß es an Gründen und Beweiſen ſie zu rechtfertigen nicht fehle.

führen, sondern in dem letzten Augenblick, der zur besondern erkennbaren Ahndung noch frey war, weil der allgemeine Untergang bevorstand; es wird endlich Laokoon bedeutsam, so wie Laios, an seinen unschuldigen Kindern, wenigstens mit an ihnen gestraft. Diesen Laokoon der Tragödie stellt das Kunstwerk dar, entstanden in Griechenland selbst, vielleicht in Rhodos, und in einem Zeitalter, wo die Tragödie, als die jüngste und angesehenste Auslegerin der Sage des Alterthums, noch den größten Einfluß ausübte und mit ihren Bildern das Gedächtniß und die Vorstellungen aller Menschen erfüllte. Der Untergang des Laokoon hat demnach zu der Gruppe der Niobe und ihrer Kinder, ausser andern, auch noch die Beziehung, daß in der Beleidigung einer Gottheit, und zwar einer und derselben, das Unheil begründet ist. Uebrigens war Niobe selbst göttlicher Natur und fehlte durch Stolz; Laokoon war sterblicher Diener des Gottes und seine Schuld war nur eine Schwäche oder Nachgiebigkeit gegen seine Triebe, nicht Trotz und Widerspenstigkeit. Wenn daher der Niobe Hoheit und Muth gegen die Himmlischen noch im Augenblick der furchtbarsten Demüthigung, zumal im ersten Augenblick, im plötzlichen Uebergang aus stolzem Glück in einen Zustand der grausamsten Schmerzen anstehn, und ihr Anblick eher oder wenigstens früher einen gewissen Schauer des Erhabenen und Gewaltigen einflößt als Erweichung und Mitleid wirkt, so wird dem Laokoon dagegen, der als Priester fromm und unterwürfig zu denken ist, nichts anders als Dulden und Ergebung zukommen; er mußte nothwendig sich besinnen, da der Augenblick göttlicher Strafen schnell begriffen wird, und sich

fügen, als ein Mann zwar und als einer der ersten des Volks, aber auch ohne Vorwurf gegen die Götter, ohne mächtige Aufregung innerer Kräfte. Und in der That wird auf jeden, der ohne vorgefaßte Meynung vor die Gruppe getreten ist, ganz abgesehn von dem schmerzvollen Leibe und der für den Vater quälenden Gefahr der Kinder, das Angesicht und die Haltung des Laokoon immer nur den Eindruck gemacht haben, der dem Bild einer solchen Lage und Person angemessen ist, rührend, Mitleid erregend, hoffnungslos. Wenn irgend ein sehr geübtes Auge vom Laokoon leicht unwillkürlich auf ein andres Meisterstück abspringt, so ist wahrscheinlich mehr als etwas anderes, mehr auch als die Schlangen, deren Windungen, bey aller Kunst, ein Grauen hervorbringen, das Klägliche in dieser Art von Märterthum Schuld daran [4]). Nicht drückt Laokoon eine Regung von Unmuth aus, als über ein unverdientes unwürdiges Leiden, wie Winckelmann sagt; nicht, daß er, wie Visconti meynt, auch noch in diesem Zustande seinen Eifer nicht bereue, sondern im vollen Gefühl seiner Unschuld dem Himmel mit Nachdruck seine Ungerechtigkeit vorwerfe; aber auch darin hat Winckelmann sich getäuscht, daß er eine besondere Erhabenheit des Geistes und Stärke der Seele im Ringen mit der Noth, also etwas heldenartiges, etwa dem Muth eines Ragnar Lodbrok einiger-

4) Die Tragödie wird nicht unterlassen haben, auch einen solchen Untergang mit versöhnenden Ideen zu verbinden. Nach ihr darf die bildende Kunst in dieser Hinsicht nicht beurtheilt werden; alle tragisch pathetischen Vorstellungen, welche erhalten sind, zeigen dieses eben so gut als Laokoon.

maßen ähnliches, erblickte. Desto wahrer ist, was er von der Wehmuth bemerkt, die wie ein trüber Duft auf Laokoons Augen schwebe [5]). Sein Gesicht ist klagend, sagt er, aber nicht schreyend, seine Augen sind nach der höhern Hülfe gewandt. Hiermit vereinigt sich auch etwas, das Visconti erinnert, bey aller Last der Schmerzen behaupte das Gesicht immer einen Ausdruck von Sanftheit, der die lebhafteste Theilnahme einflöße, und die Stirne eine gewisse Heiterkeit. Diese Seelenstimmung, diesen Charakter, mitten im Untergang, hervorzuheben diente sehr wohl der priesterliche Lorberkranz, welchen Maffei, Fea und Visconti bezeugen; und unter dem Sitz, auf welchen der überwältigte Mann gedrängt ist, auf welchem er zugleich seinen letzten Halt findet, wurde allerdings der Altar verstanden, dessen Entheiligung durch Blut das Pathetische der Scene ungemein verstärkt; er würde auch sonst, wenn er nicht den Altar andeuten sollte, eher aus einem unbehauenen Felsenstück bestehen. So findet am Hausaltare Priamos seinen Tod. Die Anwesenheit der Knaben bey der Scene erklärt sich aus wirklichem Gebrauch; sie sollten bey der Opferhandlung als Camillen dienen, wie auch das Gedicht bey Petronius anführt, und der Künstler

5) Auch in einem Briefe an Muzel Stosch I, 13 erwähnt er dieſe, und setzt hinzu, das sey kein Hirngespinst, obwohl nur Sonntagskinder solches sähen, wie Gespenster. Auch Heyne S. 51 beschreibt den Laokoon »bloß als einen Leidenden, mit einem schönen edlen Ausdruck, der Mitleid erregen soll.« Daß der Mund nicht zu Angstruf oder Klaggeschrey geöffnet sey läßt sich nicht behaupten.

hat ihnen deßwegen die weiten Mäntel gegeben [6]), welche zugleich, indem sie ihnen in dem entsetzlichen Moment entgleiten, so wie auch dem Vater der seinige, in malerischer Hinsicht vortheilhaft wirken. Ja es zeigt sich auch, daß die zwiefache, gleichsam vorsichtige Umschnürung eines jeden von beyden Kindern, um Arm und Bein, nicht allein der Mannigfaltigkeit künstlich verwickelter Bewegungen der Schlangenleiber dient oder bloß die Furchtbarkeit ihrer unentfliehbaren Umstrickungen verstärkt, sondern sie geben sich dadurch, ausdrucksvoll, als die Boten des Richters zu erkennen, welche wissen, was sie sollen; und sehr wohl hat der bewundernswürdige Künstler auch in dieser Hinsicht verstanden die dichterische successive Entwickelung der Scene in dem einen Moment zusammenzufassen.

Die beyden Reihen an den Zwischenwänden der Fenster gegen einander über.

8. Achilles, 6 F. 2 Z. hoch, aus Villa Borgheſe, jetzt im Louvre. Was zum Anlaß für Visconti gedient hat den Achilles in dieser Statue zu entdecken, der Ring über dem Knöchel am rechten vorgesetzten Fuß, beweiset nichts; denn weder ist er der verwundbaren Stelle des Peliden nur nahe genug, noch würde eine solche Bedekkung geschickt seyn diese geheime Verwundbarkeit anzuzeigen, noch endlich kommt ein Episphyrion oder Knöchelband, das Visconti sich denkt, einem Helden zu, da es

6) Eine Bemerkung, die auch im Musée des Antiques gemacht wird.

vielmehr zum weiblichen Putz gehörte [1]). Wohl aber verrathen die zugleich kraftvollen und anmuthigen Gesichtszüge und der Ausdruck, welcher in einer der vielen Wiederholungen des Werks in das Wehmüthige spielt [2]), den

---

1) Epispyrien oder Perispyrien aus Gold und Perlen, häufig nur an dem einen Bein, legten die zierlichen oder vorzüglich die leichtfertigen Weiber an (Winckelmann Th. 5 S. 57, wo nur der Ausdruck Periskelis, wie auch in der dazu angeführten Stelle Zoegas, falsch ist; denn dieß bedeutet ein Schenkelband, nehmlich bey durchsichtigen Gewändern der Buhlerinnen); daher werden sie dem weibischen Bacchus und Bacchischen Genien der Weihungsscenen auf Vasen (d'Hancarville IV, 64, Millin Vases I, 41. II, 46. 57), auch Jünglingen, die in diese Freuden aufgenommen sind (Millin II, 40), gegeben, und etwa königlichen Kindern, wie dem Knäbchen der Medea auf der Vase von Canosa und dem Astyanax auf einer andern (Millin II, 37).

2) Im Dresdner Augusteum Taf. 35, wo der Herausgeber den Achilles wegen der »stillen Wehmuth« in der Miene stehend vor Patroklos denkt. Er erwähnt zugleich eines ähnlichen Marmors in Rom, nur ohne das Wehrgehäng über die starke breite Brust, welche das Dresner Bruchstück trägt. Dieses hat zur Helmverzierung Sphinx, Greife und Wölfe, die beyden letztern auch eine Herme des Achilles im Louvre (Description n. 621) und unsere Statue. Eine andere ähnliche Statue wird zum Worsleyschen Mus. II, 7 angeführt nebst einem Kopf, denselben Heros vorstellend, im Besitz des Duca di Remi. Solcher Köpfe sind außerdem noch mehrere erhalten, worunter einer, der sich in Sarskoe Selo befand, von so großer Schönheit war, daß nach Köhlers Urtheil im Journal von Rußland I, 340 nur wenige alte Denkmäler ihm zu vergleichen seyn sollen.

Peliden; für keinen der Heroen, die gewöhnlich dargeſtellt worden ſind, iſt dieſe Geſichtsbildung eben ſo paſſend. Noch weniger ſtimmt für Mars, welchen Winckelmann zweifelhaft annahm, dieſes Liebliche und der liebenswürdige Stolz, nicht das ſanft herabfallende, ziemlich lange Haar, welches bey Achilles hingegen an ſein Gelübde erinnert und an die Scene, wo er es der Leiche des Patroklos hingiebt. Dieß bemerkt Visconti mit Recht [3]; unrichtig aber ſcheint er die Stellung zu beurtheilen, wenn er erklärt, drohend wende der Held das Haupt, erhebe die Linke wie um den Schild zu faſſen, und ſtrecke die Rechte aus wie um die Lanze zu ſchwingen; oder wenn er ſpäterhin [4] behauptet, der Heros ſtütze ſich mit der Linken ſtark auf die Lanze, ſeine ganze Stellung kündige Ruhe und Nachdenken an, zugleich er gehöre zu dem Statuenverein des Lykios in Olympia bey Pauſanias (V, 22, 2), worin Achilles und Memnon in Geſtalt von ſchon Schlagfertigen gegen einander über ſtanden (ihre Mütter, flehend zu Zeus um den

3) Quel avvenente nel volto, quel vezzo, quell' amabil fierezza S. die Illustrazioni de' monum. scelti Borghesiani tav. 5 Vgl. in Villa Pinciana St. I tav. 9.

4) Bey St. Victor im Musée des Antiques T. 2. Noch eine andere Muthmaßung von Visconti in der Description des Antiques du M. Royal n. 144 der Ausgabe des Grafen Clarac; das Werk ſey nach dem Achilles von Alkamenes, wegen der Proportionen, die an die Schule des Phidias erinnern ſollen. Es ſcheint als ob lebendiges Modell ſich verriethe, wenn auch manches einem bloßen Copiſten zu Laſt fallen möchte.

Sieg, zwiſchen ihnen; alſo die Kämpfen gewiß in andere Stellung).

Der Ringel hoch über dem Knöchel kann nichts anders ſeyn als eine Andeutung der Beſchuhung; dieſe Art von Abbreviatur, bloß durch den oberſten rundum laufenden Riemen der Sohlenbänder das Ganze zu bezeichnen, kommt überein mit dem, was man an einem ſchönen Sarkophag [5]) ſieht, wo an einem Hirten der Stiefel nur durch einen Ringel in der Höhe, bis zu welcher das Leder reichte, ausgedrückt iſt, und auch dieß nur an dem einen Bein. Eben ſo an einem Satyr auf einer Vaſe bey Millin (II, 64), wo dieſer Rand von Beinbekleidung, ſtatt ihrer ſelbſt, nur etwas breiter iſt, und auch nur an dem einen Bein vorkommt.

9. Gegenüber Polyhymnia, 5 F. 9 Z. hoch, aus Villa Borgheſe, ähnlich, doch nicht völlig gleich wie auf mehreren Reliefen mit den neun Muſen, und wie eine Statue in der K. Preußiſchen Sammlung *). Unter den Muſen der Herculaniſchen Gemälde mit Unterſchriften hat

---

5) Zeitſchrift für alte Kunſt Taf. 1, 3. Uebrigens ſoll in Dresden der Sturz eines Ringers ſich befinden mit einem Ringel um das Bein über dem Knöchel, ähnlich wie bey unſerer Statue. Winckelmann Th. 2 S. 691. Schwerlich war die Auslaſſung des Zeichens an dem linken Fuß des Achilles abſichtlich, um μονοχρηπις auszudrücken. Dieß war eigen dem Jaſon, dem Meleager, ſo wie auch bey andern kriegeriſchen Männern der Gebrauch war das linke Bein nur durch den Schild zu decken. Heyne Exc. 8 ad Aen. VII.

*) Levezow Familie des Lykomedes Taf. 4.

Polyhymnia (II, 7), welche ſinnend den Finger an den Mund legt, die Mythen, und iſt alſo mit Kalliope, der Muſe der epiſchen Poeſie, der Bedeutung nach verwandt. Eine andere Geſtaltung der Polyhymnia zeigt die ſchöne Statue im Pioclementinum Th. 1 Taf. 24. Die gegenwärtige iſt oberhalb neu, mit Benutzung antiker Muſter gearbeitet von einem Römiſchen Künſtler Auguſtin Penna.

10. Silen mit dem Bacchuskind, 5 F. 10 Z. hoch, aus Villa Borgheſe, eines der ſchätzbarſten Meiſterſtücke, wovon auch mehrere, doch weit unvollkommnere Wiederholungen vorkommen. [1]) Die Beine werden für die vollkommenſten der alten Bildhauerey gehalten. Der Alte ſowohl als das Kind ſind mit Epheu bekränzt. Erhaltene Statuen auf kurze und unbeſtimmte Erwähnungen der Schriftſteller zurückzuführen, iſt oft etwas ſehr müßiges: indeſſen in Bezug auf die gegenwärtige dürfte die Vermuthung zuläſſig ſeyn, daß ſie bey Plinus XXXVI, 4, 8 zu verſtehn ſey, wo er unter vier Satyrn unbekannter Meiſter in der schola Octaviae den einen ſo bezeichnet: ploratum infantis cohibet. Zwar lächelt das Kind dem Blick und der freundlichen Miene des Wärters und ſcheint ihm mit dem erhobenen linken Händchen zu ſchmeicheln; aber ſehr gut kann man bey dieſer Art das Kind anzublicken

1) Außer den zweyen von Winckelmann angeführten im Haus Ruspoli noch andre in Rom, wie Heyne behauptet, Antiqu. Aufſ. II, 68. Nach Villa Pincian. St. IX. tav. 13 ſind außer jenen beyden nur noch mehrere Köpfe vorhanden. Von einer Copie, ich weiß nicht von welcher, beſitzt die Bibliothek zu Göttingen einen Abguß.

und überhaupt es zu halten sagen, daß es der Alte schweige, und so läßt sich der Ausdruck des Plinius verstehn, als allgemeiner oder unbestimmter gebraucht, nicht als ob in dem Augenblick das Kind weinte. Unter den Satyrn durfte er den Silen in der Kürze mitbegreifen, da alte Satyrn und Silene unzähligemal verwechselt werden und kaum zu unterscheiden sind [2]). Spräche er genauer, so würde er auch das Kind nicht unbestimmt gelassen haben: aber gewiß ist nicht wahrscheinlich, daß er nur vom Kind so obenhin gesprochen hätte, wenn er nicht ein natürliches Kind, sondern einen Satyrbuben, wie wir sie in Marmorwerken finden, an den Ohren und sonst kenntlich genug, vor Augen hatte. Daraus aber folgt, daß auch der Wärter nicht eigentlich Satyr genannt werden darf [3]), indem nur Silen das Bacchuskind hält.

11. Gegenüber, Satyr, angelehnt in Ruhe, 5 F. 2 Z. hoch, im Capitolinischen Museum, nach dem des Praxiteles aus Erz, welcher *περιβόητος* genannt wurde. Dieses hat Visconti im Pioclementinum (II, 30) zu hoher Wahrscheinlichkeit erhoben, und es wird jetzt allgemein angenommen. Dreyßig antike Copieen zählte schon Winckelmann; dazu kommen die ähnlichen Figuren wie Nr. 17.

---

2) Die Silene des Praxiteles, wovon Plinius selbst kurz nachher c. 5, 4 spricht, alte, tanzende Figuren nach dem Griechischen Epigramm des Aemilianus, der sie auch Silene nennt, und die Silene c. 36, 22 im ausgelassenen Komos dürften umgekehrt besser alte Satyrn genannt worden seyn.

3) Im Französischen Museum wird die Figur Faune à l'enfant genannt, ganz wie nach Plinius.

Dieſe häufigen Wiederholungen laſſen einen äußeren Umſtand und Anlaß vermuthen, der kein andrer geweſen ſeyn dürfte, als daß man Satyrn an Brunnen aufſtellte (ein Beyſpiel giebt unter den Platoniſchen Epigrammen Nr. 15) [1]), wo zu der Muſik des Waſſergerieſels ihr Blaſen ſich zu geſellen ſchien. So wurden ſie auch als einſam flötend in freyer Natur, am Rande einer Quelle, gemalt [2]), und kommen an Quellen tanzend und ſpielend mit den Nymphen, die da ganz eigentlich zu Hauſe ſind, bey den Dichtern vor.

12. Apollo von Belvedere 6 F. 6 Z. hoch.

13. Gegenüber, Diana genannt von Verſailles die ſchon ſeit Heinrichs IV Zeit in Frankreich war; 6 F 1 Z. hoch. Der Charakter und der Vorzug dieſes Werks beſtehn in der Raſchheit und Lebhaftigkeit der Bewegung oder Handlung; es iſt ein idealiſches Bild, ein Symbol von dem unaufhaltſamen Vordringen des eifrigen Jägers und ſeinem Haſchen des Augenblicks im Fluge. Im eifrigen Schritt ergreift die Göttin den Pfeil im Köcher; noch iſt der Bogen in der linken tief, als wie im Laufe, gehalten, und noch ſieht ſie ſich um, als ob ſie zugleich im Erlegen des Wildes vor ihr, ſchon nach einem andern ſpähte für den zweyten Schuß. Aber eben wird der Bogen ſich heben und dem hervorgelangten Pfeil in der andern Hand begegnen. So iſt auch hier die geſchickte Vereinigung mehrfacher Thätigkeit und Bewegung das Mittel

---

1) Demus esse junioris Platonis, ſagt Geſner de Silenis p. 36 von dieſem Epigramm.

2) Philostr. Im. I, 21.

kräftiger Wirkung. Der Ausdruck des Gesichtes ist ernst, die Stirne hoch und streng, nicht Zorn sondern Eifer belebt den Blick. Die Raschheit der Schritte anschaulicher zu machen dient die Hirschkuh, welche in vollem Lauf unter der linken Hand der Göttin vorbeyfliegt, zugleich ein passendes Beywerk. Viscontis Keryneische Hindin verdirbt die ganze Vorstellung, bringt Unbestimmtheit oder Spaltung und Widerstreit darein. Die besondre Geschichte, wie dieß Fabelthier mit Goldgeweih und ehernen Läufen von Artemis dem Herakles abgejagt, nachher ihm geschenkt wird, ist in nichts ausgedrückt, etwas andres allgemeines dagegen ist wirklich dargestellt, und den Hirsch oder das Reh bey Artemis oder Apollon durch einen besondern Namen auszuzeichnen ist bey den Schriftstellern so wenig im Gebrauch, wie das Roß des Poseidon oder der Widder des Hermes benannt wird. Das Geweih der Hindin beruht zuletzt auf dem Sprachgebrauch der Griechen, das Femininum bey Thiernamen vorzuziehen, und auf einem hieraus entstandenen Irrthum der Dichter, welche auch der Hindin, die den Telephos säugte, und der, die für Iphigenia geopfert wurde, Gehörn beylegen, was Aristoteles in der Poetik rügt *). Wenn aber Aelian in der Thiergeschichte selbst (VII, 39) umgekehrt aus dem Sophokles die Naturkundigen widerlegen will, so mochte leicht auch der Künstler den Dichtern nachgeben. Unstreitig ist dieses Bild ganz im Geiste des Vaticanischen Apollo gedacht; der gewählte Augenblick hat etwas entsprechendes; auch in den Ver-

*) Spanh. ad Callim. in Dian. 162 Fischer ad Anacr. fragm. 21.

Verhältnissen und der Behandlung fehlt es an Uebereinstimmung nicht, besonders gleichen die ungemein schönen Beine und Füße sehr denen des Apollo. Wenn der Kunstwerth nicht ganz so hoch anzuschlagen ist als er in neueren Werken über das Französische Museum gepriesen wird, so wissen wir nicht, wie zu dieser Statue sich der Ausführung nach ihr etwaiges Original verhalten haben möge.

14. Adonis, der Ergänzung nach, im Vatican, 5 F. 3 Z. hoch, nachmals von Visconti für Apollo erklärt, weil zwey ähnliche Statuen mit Attributen desselben, Lorber und Schlange, vorkommen. Doch steht die Gesichtsbildung entgegen, welche den Apollo nicht ausdrückt *); wohl aber, sammt der Haltung, den Narcissus.

15. Gegenüber, Antinous, im Capitol 5 F. 8 Z. hoch. Bey einem Bilde von so vorzüglicher Arbeit ist nicht anders zu denken, als daß die Neigung des Haupts nicht zufällig sey; sondern vielmehr bey einer übrigens ruhig hinstehenden Figur, ohne irgend andere Bewegung oder Ausdrnck, den eigentlichen Charakter, worin sie gedacht ist, die Vorstellung, welche der Künstler beabsichtigte, anzeigen soll. Auch hat sie zu der Vermuthung Anlaß gegeben 1), daß dieser Antinous, gebildet »in einer ruhigen, in sich gekehrten Gemüthsverfassung, mit etwas gesenktem rechts gewendetem Haupte,« als ein Narcissus vorgestellet sey, der unverwandten Blickes sich selbst in den Wellen bespiegele. Dieser Jüngling indessen, in

*) M. Pioclem II, 32 mit dem Nachtrag im 7 Bde. Mus. des Antiques II, 12. Daß mehrmals ähnliche Figuren für verschiedene Personen gebraucht wurden bemerkt dabey V. selbst.

1) Levezow über den Antinous 1808 S. 58. 132 vgl. S. 10.

welchem das Verschmähen der Liebe sich rächt (dieß ist der Sinn des Böotischen Märchens), gehört nicht zu den Heroen, mit welchen Anbetung zu theilen war, ist vielmehr nur eine Allegorie, und Antinous insbesondere würde auch zu ihm allzuwenig Beziehung gehabt haben; auch drückt die Figur nicht einmal jenes Selbstanstaunen bestimmt genug aus. Vielleicht erklärt sich die Stellung genügender als Andeutung von der Selbstaufopferung des Bithyniers für den Hadrianus. Er soll als die Magier zur Verlängerung des kaiserlichen Lebens einen freywilligen Stellvertreter forderten, sich dargeboten haben und geopfert worden seyn; Hadrianus selbst hatte geschrieben, Antinous sey in den Nil gefallen 2). Doch hierbey ist es nöthig, die Kürze der Berichterstatter aus den Umständen

---

2) Dio Cassius LXIX, 11 über Antinous: *παιδικά τε αὐτοῦ ἐγεγόνει, καὶ ἐν τῇ Αἰγύπτῳ ἐτελεύτησεν· εἴτ' οὖν εἰς τὸν Νεῖλον ἐμπεσών, ὡς Ἁδριανὸς γράφει* (an den Senat, c. 2, oder in seinem Leben, Spartian. c. 16), *εἴτε καὶ ἱερουργηθείς, ὡς ἡ ἀληθεία ἔχει. τά τε γὰρ ἄλλα περιεργότατος Ἁδριανός, ὥσπερ εἶπον, ἐγένετο, καὶ μαντείαις μαγγανείαις τε παντοδαπαῖς ἐχρῆτο. καὶ οὕτω γε τὸν Ἀ. ἤτοι διὰ τὸν ἔρωτα αὐτοῦ, ἢ ὅτι ἐθελοντὴς ἐθανατώθη (ἐκουσίου γὰρ ψυχῆς ἃ ἔπραττεν ἐδεῖτο) ἐτίμησεν.* Was hierbey Salmasius über Dios *ἱερουργηθείς* behauptet, ist ungegründet. Spartian. Hadr. 14. Antinoum suum dum per Nilum navigat perdidit, quem muliebriter flevit: de quo varia fama est, aliis eum devotum pro Hadriano asserentibus, aliis quod et forma ejus ostentat et nimia voluptas Adriani. cf. Aurel. Vict. 14. Tertullian de cor. mil. 13 nennt den Antinous misellum Archemorum.

aufzuklären. Nicht als ein zufälliges Ereigniß kann wohl der Kaiſer dieß Fallen dargeſtellt haben, das er an die Stelle der grauſamen Opferung zu ſetzen beliebte [3]; einen freyen Entſchluß der Todesweihe bey Antinous hatte er nicht allein keinen Grund zu verhehlen, ſondern er müßte, wenn er dieſer Thatſache widerſprach, die Abſicht gehabt haben die ausſchweifenden göttlichen Ehren, die er ihm veranſtalten ließ, nur deſto beſtimmter geradezu bloß auf ſeine Leidenſchaft zu ihm zu gründen, was doch nicht wahrſcheinlich iſt. Eher alſo darf man vermuthen, er habe die Sache ſich und andern ſo vorgeſtellt, als ſey ſie gegen ſeinen Wunſch und Willen ausgeführt worden, ſo daß er verpflichtet ſey, ſo große Treue zu belohnen und zu ehren. Was er aber ſelbſt geſchrieben hatte, fand gewiß Annahme, und ſo iſt es ſehr denkbar, daß der Künſtler den Antinous faßte in dem Augenblick ſeiner Weihung, da er (wie Göthes Fiſcher) ſtarr auf die Wellen blickt,

---

3) In einer alten Schrift von Th. Krüger de eo quod justum est circa morem se devovendi pro salute alterius. Seorsim de Antinoo — contra Cl. Salmasium 1724 4to iſt p. 26 vermuthet, daß Hadrian ſich der Hinopferung des unſchuldigen Menſchen geſchämt und ſie nur darum geradezu geläugnet habe. Ganz anders mag dieß dem religiöſen Aberglauben der Zeit erſchienen ſeyn. Schon Millin hat bemerkt, daß nur die wunderbare Hingebung des Jünglings die Art erkläre, wie Hadrian ſein Andenken weihete, und die Art von Wahnſinn, womit alle Provinzen dieſen neuen Cultus aufnahmen, und daß alſo beyde angegebene Urſachen ſich vereinigten. Magazin Encyclop. 1809 T. 3 p. 410 vgl. Monumens inédits T. 2 p. 155.

die ihn aufnehmen sollen. So erhält das Bild Bedeutung, welches, wenn es nicht irgend etwas bestimmtes sagen sollte, von dem Vorwurf des Gesuchten oder Seltsamen in der Haltung schwerlich frey zu sprechen wäre. Eigenthümlich den Bildern des Antinous ist die hochgewölbte Brust [4]); auffallend an dem gegenwärtigen aber ist das kraus gelockte Haar, welches an Mercur erinnert. Auch würde man vielleicht diesen in der Figur angenommen haben, wenn das Gesicht nicht einen gewissen traurigen Ausdruck hätte, und wirklich hat man an Antinous-Mercur gedacht, was aber sehr verfehlt scheint, da jedes bestimmte und ausschließende Merkmal des Hermes fehlt, und die Haltung des Kopfs gewißlich nicht ausdrückt, was den erhörenden Gott (respicientem) bezeichnet.

16. Euterpe, aus Villa Borghese, 4 F. 2 Z. hoch. Unten am Pfeiler ist eine Taube. Die Flöten, welche diese schöne Figur zur Muse machen, sind mit den beyden Vorderarmen neu; der Kopf ist zwar alt, gehört aber nicht zu der Figur. Diese findet sich auch im Capitol wiederholt, und unter den Borgheſſen Marmorn noch einmal *).

17. Gegenüber, Satyr, aus Villa Borghese, 3 F. 9. Z. hoch, oft wiederholt; ein Seitenstück zu dem vorhergehenden N. 11, mit geringen Veränderungen. Viscontis oft angeführte Vermuthung, daß diese Figur nach dem

---

4) Musée des Antiques II, 49.

*) In Villa Pinciana St. VI, 1; diese in der Description des Ant. du Mus. Royal, wo die andere nicht angeführt ist, n. 61, welche Bouillon I, 8 giebt.

gemalten Satyr des Protogenes gemacht sey, ist nicht zu rechtfertigen *).

Die andre Reihe, wieder aufwärts.

18. Der Dornauszieher, Erzfigur im Capitol, auch in Marmor nachgebildet mehrmals in Rom, in Florenz 1), in der Wallmodenschen Sammlung. Hohe Wahrheit in der Bewegung, in dem Charakter des Alters, in den Formen; eine Einfachheit und Reinheit, welche der

---

*) Villa Pinciana St. V, 8 Musée des Ant. I, 53 (wo ὁ ἀναπαυόμενος der pausirende bedeuten soll), Description n. 146 u. s. w. Der Satyr der Protogenes (nach Plinius und Strabon) hieß der Ruhende, stand an einem Pfeiler, worauf ein Rebhuhn saß, so täuschend natürlich gemalt, daß es der Maler weggeschafft haben soll, weil es die Aufmerksamkeit von der Hauptfigur abzog, und hielt zwey Flöten (tibias tenens). Der unsrige dürfte 1) eher der Blasende als der Ruhende heißen, denn ausruhen ist bey ihm nicht die Hauptsache; er hält 2) nicht die Flöte, sondern hat sie angesetzt, und hält 3) nicht zwey Flöten sondern Eine; und auf dem Pfeiler hätte 4) ein Rebhuhn nicht einmal Raum so wie der Jüngling gestellt ist. Worauf also stützt sich denn die Muthmaßung? Der ruhende Satyr des Malers stand an einem Pfeiler. Aber der unsrige steht doch in dem andern Borghesischen Exemplar an einem Baumstamm, und diesen angenommen, so kommt der Satyr des Praxiteles (N. 11) eben so gut mit jenen Bestimmungen überein. So verschwindet mit dem zufälligen Pfeiler auch die letzte Stütze der Conjectur.

1) Lanzi im Giornale de' letterati T. 47 p. 146.

besten Kunstzeit werth ist; bewundernswerth der Ausdruck von Aufmerksamkeit im Gesicht.

19. Gegenüber, Astragalenspielerin (Sprungbeine statt Fangsteinchen), in der K. Preußischen Sammluug, auch von Winckelmann (VI, 268) erwähnt. Unter fünf oder sechs Wiederholungen soll diese die vorzüglichste seyn *); das Gesicht ist in ihr Porträt. Werke von dieser liebenswürdigen Art athmen schon seit der blühendsten Zeit der Griechischen Kunst gewissermaßen den Geist der Idylle.

20. Der betende Knabe, 4 F. 4 Z. hoch, nach der Erzstatue, welche die Zierde der K. Preußischen Antikensammlung ist, und mit Recht voransteht in dem Verzeichniß derselben in Böttigers Amalthea (II, 356) von Herrn Prof. Levezow, welcher sie früher in einer besondern Schrift de juvenis adorantis signo 1808 herausgegeben und erklärt hatte 1). Er glaubte, daß sie nach dem Vorbilde

---

*) S. das Verzeichniß der K. Preußischen alten Kunstdenkmäler in Böttigers Amalthea II, 366. Abbildung auch im Musée des Antiques II, 36, wo nach dem Haarputz das Bild für das einer Griechin ausgegeben wird.

1) In der Amalthea sind auch drey Wiederholungen angeführt, von denen zwey, in Florenz und in Venedig, einst von Ref. zuerst nachgewiesen worden sind. Indessen vermuthet Thiersch in den Reisen in Italien I, 246, daß die Erzstatue in Venedig wohl die moderne Copie (vielmehr Abguß) des Berliner Originals seyn möchte, welchen nach Levezow de juv. ador. signo p. 3 Prinz von Lichtenstein in Wien nehmen ließ, ehe das Bild nach Berlin gieng. Eine ähnliche Statue aus Erz, im Tempel des Zeus Urios am Thrakischen Bosporus beschreibt Dionysius von Byzanz bey

des Kalamis ausgeführt sey, welcher nach Pausanias [2] für die Agrigentiner aus Kriegesbeute Knaben aus Erz in betender Stellung zur Weihung in Olympia gemacht hatte. Die betende Stellung erkannte auch Visconti an [3], so wie sie denn unverkennbar scheint und jeder andern Erklärung der ganze Ausdruck der Figur entgegen ist;

Gyll. de Bosporo III, 5. Daß sie in der Bedeutung übereinstimme ist von Prof. Müller und neulich auch in der Schrift Jupiter Imperator Berlin 1826 S. 23 von Levezow bemerkt worden.

2) V, 25, 2. Wohl darf man behaupten, daß Pausanias indem er diese Knaben im Olympischen Hain bezeichnet als vorstreckend die Rechten, sich nur ungenau ausdrückte, und beyde Arme verstand. Denn allgemein und der Natur gemäß war der Gebrauch beyde Arme zum Gebet zu erheben, wie es von Homer an unzähligemal erwähnt wird. Spanheim ad Callim. in Del. 258 ist angeführt worden weil er in Bezug auf eine Münze, welche einen Kreis von betenden Männern um einen Opferaltar vor dem Tempel vorstellt, sich des Wortes bedient elatis dextris (nachher ad h. in Pall. 193 sublatis manibus); aber auch diese richten den linken Arm so gut wie den rechten empor; und wenn bey der Opferscene auf dem bekannten Relief mit Homers Vergötterung Tragödie und Komödie den rechten Arm allein ausstrecken, so ist dieß eine ganz andere Geberde als die des Gebets, vielleicht die einer heiligen Acclamation (ἱερὸς ὁλολυγμός bey Aeschylus). Wenn Virgilius Aen. XII, 930 sagt: dextramque precantem protendens, so versteht Heyne mit Recht manus; und Seneca, welcher Herc. fur. 1005 eben so sich ausdrückt, dextrâ precantem, deutet selbst wiederholt blandas manus tendere.

3) Musée Francais IV, 4, 12 Mus. des Ant. II, 19.

nur lehnte Visconti den Kalamis ab, dessen Styl härter zu denken sey, und nahm dafür den Knaben lieber für den Anbetenden von Bedas, einem Zeitgenossen des Lysippus, welchen Plinius erwähnt, wiewohl ohne Beyfügnng des Lebensalters, und zwar hielt er ihn für das Original selbst. Wie unermeßlich reich an Kunst und trefflichen Künstlern Griechenland gewesen, wird bey solchen Vermuthungen gewöhnlich nicht genug erwogen. Höchst wahrscheinlich aber ist der Zusatz, welchen Visconti macht, daß der Betende einen Sieger in heiligen Kampfspielen in irgend einer der für Knaben bestimmten Kampfarten vorstelle, welcher dem Zeus seinen Dank darbringt [4]). So erwähnt Pausanias (VI, 1) einen andern Kampfsieger, aber nicht Knaben, auch in betender Stellung, ohne diese weiter zu bezeichnen, was er vielleicht gethan haben würde, wenn er einen von dem gemein bekannten verschiedenen Gebrauch gekannt hätte.

21. Gegenüber, die kleine Ceres, 3 F. 1 Z. hoch, im Vatican, zur Ceres gemacht durch den Ergänzer, von welchem die rechte Hand herrührt, wahrscheinlich aber eine Muse. Unvergleichlich ist das Gewand behandelt; im Marmor scheinen die Falten der Tunica wie unter einem durchsichtigen Mantel deutlich hervor, ohne daß durch diese

---

4) die Inschrift bey Böckh n. 34 aus dem Peloponnes *Μάνθεος Λίθου εὐχαριστεῖ Διὶ ἐπὶ νίκῃ πενταθλου παιδός* würde ganz der Statue angemessen seyn. Weniger wahrscheinlich ist, daß sie das Gebet um den Sieg ausdrücke, welches die Athleten vor dem Ziehen der Loose aussprachen. Lucian. de Gymnas. 40.

Zartheit in der Ausführung der derbe und große Charakter der Anlage leidet.

*22. Ein ältlicher Satyr, in Florenz [1]), schlägt zur Festmusik die Hohlbecken, indem er zugleich die Krupezien oder Fußklappern tritt, wie sonst auch die Pfeifer thaten [2]). Der Eifer, voll treuherzigen Behagens, womit der Alte arbeitet, ist in der ganzen Figur, und in den Mienen die bäurische Bacchische Kirmeßlustigkeit sehr sprechend ausgedrückt. Die Arme sollen von Michel Angelo hergestellt seyn [3]).

*23. Gegenüber, ein junger Satyr, als Hirt, mit dem Krummstab, ein Böckchen um den Hals gelegt, welches er, wie es scheint, seinem Gott darbringen will; denn auf die gleiche Weise trägt auf einem Herculanischen Gemälde (VII, 56) ein Jüngling in einem Hirtenpelz und im Lorberkranz einen jungen Ziegenbock, und dazu in der Linken einen Korb mit Früchten, indessen ein Weib von einem Blatt Gebete oder Formeln vorspricht. Auch der Satyrjüngling trägt festlich einen Pinienkranz, wie er diesem Geschlecht eigen ist *), und auch sein aufwärts im Hinangehn gerichteter Blick und der Ausdruck des Gesichts stimmen zu der gegebenen Erklärung. Eine Abbildung dieser vortrefflichen in Florenz befindlichen Statue ist bey Montfaucon Suplem. I, 63.

*24. Der sogenannte Germanicus von Versailles, 5 F. 6 Z. hoch, wie versichert wird, bis auf zwey Finger

1) Mus. Florent. Stat. tab. 53.

2) Phot. Lex. Böttiger quid sit docere fab. II. p. 7. Att. Mus. I, 335. Forcellini Lex. Lat. v. Scabilla.

3) S. dessen Leben bey Vasari VI, 369.

*) Philostr. Imag. ed. Jacobs. p. 332. 337.

der linken Hand vollkommen erhalten. Der Kopf ist das Bildniß eines Römers, doch nicht das des jünger verstorbenen Germánicus, welches bekannt ist. Visconti erklärt diese Statue für die vorzüglichste Porträtfigur, welche auf uns gekommen [1]). Ihm verdanken wir ferner die Bemerkung [2]), daß die Figur einem Mercurius in Villa Ludovisi gleiche. Wenn dieses sicher ist, so steigt die Wahrscheinlichkeit, daß der antike Fuß, mit einer Schildkröte darauf, von jeher auch zu dieser Statue gehört habe, da jenes Thier (welches Winckelmann K. G. XI, 2, 21 sich hier nicht zu deuten wußte) dem Hermes angehört. Lanzi nehmlich [3]) hat aus dem Stillschweigen Maffeis und anderer genauerer Schriftsteller den Argwohn geschöpft, daß die Platte und die Statue getrennt gefunden und zufällig verbunden worden seyen. Spon sah sie so in Villa Negroni. An der Schildkröte steht der Name des Künstlers, Kleomenes, des Kleomenes Sohn, aus Athen [4]).

---

1) Iconographie Romaine T. 1. p. 119.

2) Musée Napoléon T. 4 tab. 21 p. 135. Musée des Antiques II, 36, wo Maffei in der Raccolta tav. 58. 59 und 69 angeführt ist.

3) Su l'ara di Alcesti in den Opere postume p. 349.

4) Visconti Sur les sculpteurs qui ont porté le nom de Cleomenes, ausgezogen in den Comment. societ. philol. Lips. Vol 3 p. 175, erlaubt sich die Annahme, dieser Kleomenes sey der Sohn des Kleomenes, des Sohnes des Apollodoros, aus Athen, der an der Platte der Mediceischen Venus angeschrieben ist; der Meister der Venus aber sey derselbe Kleomenes, welcher die von Mummius nach Rom geführten Thespiaden gemacht hatte; wonach er denn für den unbekannten Römer auf das Zeitalter des Flamininus und Paulus

Verbindet man mit der Andeutung durch das Thier das, was die rechte Hand ſagt, die drey vordern Finger oder Daumen und Mittelfinger zuſammengehalten, die beyden andern eingeſchlagen, welches eine unzweifelhafte redneriſche Geberde, die der Auseinanderſetzung, iſt [5]), ſo ergiebt ſich, daß wir einen Römer vor uns haben, welcher als Geſandter oder auch als Redner im Senat ſich ausgezeichnet hatte. Wundern muß man ſich über Visconti

---

Aemilius weiter fortſchließt. Wenn dieſe Verknüpfung nicht als etwas ganz ſichres zugeſtanden werden kann, ſo liegt es nicht an dem *EIIΩΕΣΕΝ* in der Inſchrift der Venus, wegen deſſen Lanzi a. a. O. dieſe gänzlich verwarf; und Visconti brauchte nicht einmal zu ſagen, daß der Fehler erſt durch eine Reſtauration der Schrift hereingekommen ſey. Die Schreibfehler in den Inſchriften ſind von ſehr verſchiedener Art, und Ω für O findet ſich namentlich an einer Vaſe bey Millin II, 22 *ΠΟΛΕΜωS*, wogegen wir unten N. 85 *COKPΛTHC* haben. Die Aechtheit der Inſchrift vertheidigt auch Thierſch Epochen 3 S. 88.

5) Voss. Instit. orat. VI, 4. Es giebt hierfür zuverläſſig noch andere Stellen, die ich im Augenblick nur nicht wiederauffinden kann. S. auch S. 35 die erecta manus. Eine neuere, nicht ungelehrte Erklärung dieſer ſo gehaltenen Finger, welche eine gewiſſe hieroglyphiſche dunkle Art der Bezeichnung, ſtatt jener allgemeinen, ſich ſelbſt ausſprechenden Zeichen Griechiſcher Kunſt vorausſetzt, wird ſich eben ſo wenig behaupten können. Sie iſt angehängt der Schrift des Grafen Clarac Sur la statue antique de Venus, Paris 1821. Was Bedeutung oder Namen einer Figur ausdrücken ſoll, pflegten Griechiſche Meiſter nicht unbeſtimmt zu laſſen, an Stellen oder auf eine Art anzubringen, wo niemand es ſuche, oder gar künſtlich zu verſtecken.

Vermuthung, daß die rechte Hand auf die Zahlenwahrſagung anſpielen ſolle, die allerdings den Hermes, doch gewiß keine ausgezeichnete Perſon in der Römiſchen Geſchichte angeht. Uebrigens iſt zwiſchen der rohen Schmeicheley einer Vergötterung und der leiſen Vergleichung, welche der Künſtler durch ein göttliches Attribut am Fußgeſtell als Nebenwerk andeutet, ein großer Unterſchied; und es ſcheint bedenklich wenn man behauptet, daß in den Formen, außer einer einſichtsvollen Nachahmung der Natur und Wahrheit, auch der beſondere Charakter des Hermes erkennbar ſey; und mehr noch wenn aus der Bewegung der linken Hand gefolgert wird, daß ſie den Caduceus gehalten habe. So iſt Agrippa in der Koloſſalſtatue in Venedig nicht als Neptun vorgeſtellt, wie verſchiedentlich behauptet worden iſt; er hat ja das Schwerd gezogen: ſondern der Neptuniſche Delphin zu ſeinen Füßen deutet nur den großen Seeſieg an. Dieſe Statue, ſo wie die frühere des Pompejus im Hauſe Spada, die des Sextus Pompejus, jetzt in Paris, die von einem Sohne des Verres bey Cicero u. a. ſind in Anſehung des Gebrauches nackter Ehrenſtatuen, auch in Rom, zu vergleichen [7]).

✿ 25. Gegenüber, die Mediceiſche Venus.

✿ 26. Apollino oder der kleine Apollo in Florenz, der ausruhende, von Visconti der Lykiſche genannt, weil, nach Lucian, im Gymnaſium zu Athen Apollo Lykios an einer Säule gelehnt ſtand, mit über den Kopf gebogenem rechtem Arm, als ob er von langer Anſtrengung ausruhte. Die Linke hielt den Bogen. Aber auch die Kithar

7) Plin. XXXIV, 10 vgl. Visconti Iconogr. Rom. ch. 25. 18 p. 166 der Mailänder Ausg.

hat er in dieſer Stellung neben ſich auf Münzen [1]) und in Marmorſtatuen, welche größer ſind als die zart und trefflich ausgeführte Florentiniſche, ſind manche Variationen des Anapauomenos erhalten [2]).

* 27. Gegenüber, die Gruppe von S. Ildefonſo. Mehr als vor irgend einer andern Griechiſchen Statue befanden beſonnene Erklärer vor dieſem Werk ſich ſeit langer Zeit in Verlegenheit; und es vermehrte die einnehmende Schönheit der Geſtalten die Ungeduld nach einem befriedigenden Verſtändniß. Sicher gehört es in die Klaſſe der allegoriſchen Darſtellungen. Die Göttin neben der Figur mit den Fackeln, als Proſerpina hinlänglich bezeichnet, ſcheint unzweydeutig auf das Unterirdiſche hinzuweiſen. Die beyden Fackeln ſind zwar verſchieden in der Haltung, fügen ſich aber nicht der Andeutung eines Gegenſatzes, der von manchen vermuthet worden iſt, nach verſchiedener Erklärung. Um ſo zu verſtehen müßte nothwendig die eine Fackel gerade empor gehalten ſeyn, dieß zeigen ſo viele Beiſpiele [1]), und es wird ſich nie eine Ausnahme finden; und warum ſollte ſie dann nach hinten gekehrt ſeyn? Auf nichts haben bey allen beſſeren Werken Urtheil und Forſchung ſtrenger zu achten, ſo wie ſie gerade in nichts anderm öfter, auffallender, gröblicher geirrt haben, als auf Bewegungen und Geberden, in welche die Bedeutung gelegt iſt; keine Erklärung kann richtig ſeyn, welche in dieſen etwas willkür-

1) Müllers Dorer I, 363.

2) Eine Borgheſiſche Vill. Pincian. IX, 6; zwey im Louvre aus Verſailles Musée des Antiques I, 18, eine bey Maffei Statue di Roma tav. 39.

1) Zoeg. Bassir. tav. 93 p. 214.

liches und unbestimmtes, widersprechendes oder wunderliches übrig läßt. Die rückwärts gewandte Fackel mag in der Herstellung eine beträchtliche Unrichtigkeit angenommen haben, denn sie flammt jetzt gegen den Rücken dessen, welcher sie hält; aber das Zurückwenden derselben, weil es eigen und ungewöhnlich ist, muß hier nothwendig für den Charakter der Person von Wichtigkeit seyn. Auch die andre Fackel beurtheilt man gewiß nicht richtig indem man annimmt, daß sie auf dem Altar ausgelöscht werde. Zum Altar gehört in der Regel Feuer, und weil es natürlich ist an anzünden zu denken, so mußte der Künstler, wenn er das Gegentheil meynte, vermeiden sich gerade des Altars dabey zu bedienen und sie auf der Erde oder an irgend etwas anderm ausdrücken lassen. Wohl senkt in einem neuern Gemälde (in Villa Montalto in Frascati) Phosphorus seine Fackel in die größeren Flammen der Aurora wie um sie auszulöschen; hier etwas ähnliches zu vermuthen würde widersinnig seyn [2]). Der Jüngling zündet also vielmehr seine Fackeln an. Eine Figur aber, welche sich als Diener der unterirdischen Göttin zu erkennen giebt, und beschäftigt ist ihre Fackel anzuzünden und sie hinter dem Rücken sofort zu gebrauchen, — was dadurch recht wohl angegeben ist, daß die eine Fackel noch angezündet wird, während die andere schon zurück-

---

2) Ganz anders verhält es sich mit der Statue des Schlafs im Pioclementinum I, 28. Er setzt die Fackel nicht auf den brennenden Altar auf; dieser steht weit ab, und ist vermuthlich da um eine gewisse Heiligkeit der Person anzudeuten, die ja in Tempeln aufgestellt wurde.

gewandt ist — kann sehr passend und deutlich ausdrücken, und sie bedeutet wie das Uebrige bestätigt sicherlich nichts anders als den Genius des Scheiterhaufens, wie wir sagen würden des Grabes, oder vielmehr den Tod unter dem Bilde des Verbrennens der Todten [3]). Denn mit einer Fackel zündete man den Scheiterhaufen an [4]), die nächsten Angehörigen, Eltern, Söhne, Gattinnen [5]) übten selbst, wie billig, diese letzte Pflicht, und zwar thaten sie es abgewandt vom Holzstoß, wie sich erwarten läßt, um so mehr wenn das beym Erlöschen des Odems bedeckte Haupt [6]) jetzt wieder enthüllt wurde [7]). Für die umgewandte Stellung beym Anzünden des Scheiterhaufens kann ich nur das Zeugniß des Virgilius anführen aus der Aeneis (VI, 224): Subjectam more parentum Aversi tenuere

---

3) Fackel sagte man wohl in dem Sinn wie wir Grab für Tod: ἐπὶ τὴν δᾷδα καὶ τὴν κορωνίδα τοῦ βίου Plutarch. An seni sit ger. 9

4) Anthol. Palat. VII, 527 Κώκυσαν μέλεον πυρσὸν ἀναφέμενοι. Propert. IV, 11, 10 subdita lecto fax. Stat. Theb. VI, 202 u. a.

5) Meurs. de funere c. 26 im Thes. Antiqu. Gr. T. XI. Thucyd. II, 52 cf. Lucret. VI, 1276.

6) Eurip. Hippol. 1458 cf. Valck. Im Ajas V. 853 ὦ θάνατε, θάνατε, νῦν μ' ἐπίσκεψαι μολών, sollte man daher nicht übersetzen blicke mich an, sondern decke mich zu, als ob man sagte, drücke mir die Augen zu; es ist ein ganz ähnliches Bild als wenn der Tod die Fackel hält.

7) Plin. XI, 55 (c. 37) Morientibus operire (oculos) rursusque in rogo patefacere Quiritium ritu sacrum est; ita, ut neque ab homine supremum eos spectari fas sit, et caelo non ostendi nefas.

facem; aber wer den einfach schönen Ausdruck und die Zartheit der Gebräuche im Griechischen Alterthum kennt, wird darin einen Grund mehr finden, die von dem Dichter erwähnte Sitte als eine ältere und allgemeinere gelten zu lassen. In dem Augenblick wo sie die Fackel anlegten auf die Leiche zu blicken würden viele der ersten Leidtragenden nicht vermocht haben; darum durfte und mußte die Sitte festsetzen es allgemein zu vermeiden. Wahrscheinlich war es auch wirklicher Gebrauch die Leichenfackel an der Flamme eines Altars zu zünden [8]). Aber vermuthlich bediente man sich nur einer; der symbolischen Person durften zwey gegeben werden, so gut wie der Artemis, und die Handlung spricht sich dadurch noch bestimmter und vollständiger aus. Mit der Vorstellung des Todes als Genius der Todtenfackel läßt sich die Erklärung bey Hesychius vergleichen, wonach die Personification der Amphidromien oder des Heerdumlaufs, einer Attischen Cäremonie, wodurch das Kind gleichsam in das Leben eingeweiht wurde, der von Aeschylus erfundene Amphidromos, der Dämon der Geburt genannt wird.

Der andere Jüngling, welcher in einer ruhenden Stellung an den Dämon der Fackel (wenn man den Namen Dämon oder Genius von einer allegorischen Person gebrauchen will) sich traulich anschmiegt, und der dadurch als mit ihm vereinigt und eng verbunden erscheint, ist nothwendig der Schlaf. Auch wenn nicht etwa bey früherer Beschädigung ein Attribut, z. B. ein Mohnkopf

8) Der Holzstoß selbst erhielt oft die Form eines Altars Aen. VI, 177 cf. Serv. Ovid. Tr. III, 13, 21.

oder ein Rhyton mit Schlaftrunk [9]), verloren gegangen iſt, ſo machte ihn immer die Verbindung mit dem hinlänglich bezeichneten Bruder kennbar. Neben den Fackeln des Scheiterhaufens könnte man vielleicht den Schlaf des Todes vermuthen, oder den heiligen, wie ihn Kallimachus nennt, ſo daß unter Einen Begriff gefaßt das Bild uns ſagte, wenn die Flammen die Gebeine verzehrten, dann ruht der Menſch von Mühen und Schmerzen des leiblichen Daſeyns, er ſchläft, wie es in Griechiſchen Grabſchriften häufig ausgedrückt iſt [10]), ſo wie in Römiſchen, in denen wir auch die Namen Somnus aeternalis, perpetualis auch Somnus ſchlechthin [11]) antreffen. Aber richtiger iſt es gewiß den natürlichen Schlaf anzunehmen, der mit dem Tod vereinigt in der Ilias die Leiche des Sarpedon davon trägt, und mit ſeinem Bruder auch in Sparta in der Nähe eines Altars der Athene aufgeſtellt war [12]). Bekränzung konnte dem Grabgenius nicht fehlen, da die Todten bekränzt wurden [13]), in Sparta z. B. nach Plutarch mit Oellaub, das man auch um die Aſchenkrüge ſchlang. Der Lorberkranz aber, welcher die Brüder ſchmückt, umgiebt, als Apolliniſch, die Vorſtellung des Todes mit einer gewiſſen Heiterkeit; und will man dem Bilde weiter nachgehn, ſo

9) Galleria di Firenze. Statue T. 3 p. 132.

10) Kallimachus Palat. VII, 451 Meleager ibid. n. 419 cf. 173 197. 290 Append. n. 310.

11) An dem bekannten ſchönen, bey Zoega Taf. 15 zuerſt wohl abgebildeten Grabſtein.

12) Pausan. III, 18, 1 cf. Plutarch. Cleom. p. 808 c.

13) Eurip. Troad. 1254. Die Todten ſammt den Verwandten Plin. XXI, 5 cf. Suid. Κατάγειν.

erinnert er an den Tod als Päan, wie er den Leidenden erscheint: Philoktet ruft ihn so an bey Aeschylus. Auch wenn sonst Lorber als Verzierung von Gippen oder irgendwie in Beziehung auf Todte vorkommt, dürfte er immer Anspielungen solcher Art enthalten. Dem Schlaf an sich oder abgesondert würde ein solcher Kranz nicht zukommen; aber dieser erscheint hier untergeordnet und als Begleiter, und so ist die gemeinschaftliche Bekränzung gerechtfertigt.

Als Tod und Schlaf, nur auf ganz andere Weise, hat vor kurzer Zeit auch Prof. Gerhard, in welchem das Fach der Kunsterklärung neuerlich einen vorzüglich gelehrten und sinnvollen Bearbeiter gewonnen hat, die Gruppe gedeutet, und er ist darin ohne es zu wissen mit Lessing und, wie ich aus einem nachher anzuführenden Aufsatz im Deutschen Museum schließe, mit andern übereingetroffen [14]).

---

14) Venere Proserpina ill. da Odoardo Gerhard 1826, aus der Nouva Collez. di opusc. publ. dal Inghirami T. VI P. 2 besonders abgedruckt, p. 49. Er vermuthet, der unterirdischen Göttin würde ein Opfer bereitet, die eine Fackel gehe auf das Leben, die andere auf dessen Erlöschen. Lessing Wie die Alten den Tod gebildet, bemerkt sehr gut, daß die Stellung nicht für Opfernde sey (er hätte hinzufügen können, daß es nicht passend sey, das Feuer eines kleinen Altarheerdes mit einer Fackel anzuzünden), und wirft den sehr übeln Gedanken hin, der Tod habe die Fackel des Gespielen ginommen um sie gleich seiner eigenen auszudrücken, indem der Tod dem Schlafen wie dem Wachen ein Ende mache; die kleine Figur sey die Nacht, die Mutter der beyden Brüder. Herder in der Abhandlung gleichen

Er vergleicht ein in Statuen und Reliefen öfter wiederholtes Bild des Todes, in welchem dieser erscheint als wohlgefällige Ruhe, geschmückt mit den Rosen der Leichen, das abgeworfene Kleid des irdischen Leibes, so verstehe ich mit Visconti, ist an dem kahlen Baumstamm aufgehängt, woran der Jüngling gelehnt ist, die Maske ist gefallen, sey es eine tragische oder komische; eine Maske nehmlich liegt unten am Boden [15]). Als Seitenstück mag dieses

---

Titels nimmt mit Recht Anstoß daran, daß nicht beyde Jünglinge, sondern nur einer die Fackeln habe, mit Unrecht an der Opferschale in der Hand des andern, da dergleichen falsche Ergänzungen häufig genug vorkommen, und an den Kränzen, die allerdings den Todten zukommen. Was Lessing hinsichtlich der Stellung wohl eingesehn hatte, hält ihn nicht ab sich eine Opferhandlung vorzustellen, und zwar von zwey Heldenfreunden der Hygiea dargebracht, mit welcher nicht einmal das Götterbildchen etwas gemein hat. Wie viel besser dann Winckelmanns Gedanke, der Herdern nicht bekannt war, in den Mon. ined. p. (XXI), daß Oreſtes und Pylades am Grabe des Agamemnon opfern, nach Eurip. Electr. 90; nur daß seltsam genug das Bildchen Elektra seyn sollte.

15) Mehreres über diese Vorstellung ist in der Zeitschrift für alte Kunst zu Mus. Pioclem. VII, 13 zusammengestellt, wo aber Zoegas Erklärung nicht richtig angegeben ist. Er verstand, was mir keine Wahrscheinlichkeit hat, das Ende des irdischen Lebens unter der Personification des Ausruhens am Ziele der Laufbahn; daher der Jüngling als ein Palästrite erscheine, mit abgelegtem Gewand und bekränzt. Der kleine Genius, der auf die unten liegende Maske deutet, erinnere an das larvenhafte Daseyn in der Unterwelt.

Bild allerdings dienen, obgleich die Erfindung kaum irgend etwas mit der des unsrigen nach seiner wahren Bedeutung gemein hat. Zur Vergleichung dient auch eine weibliche allegorische Figur, Mors, in das Leichentuch gehüllt, an einigen Sarkophagen, und namentlich an dem Capitolinischen mit der kurzen Geschichte des menschlichen Lebens neben der Leiche und einem Genius, welche Lessing in seiner Abhandlung über die Bildung des Todes auf der 1. Taf. gegeben hat; ein Römischer Zusatz zu älteren Gebilden.

Bey der hier entwickelten Ansicht ist die Kritik, welche die Gruppe als solche zu vernichten drohte, nicht verachtet, aber nicht zureichend erfunden worden. Lange Zeit hatte niemand gezweifelt, daß das Werk ein Ganzes ausmache aus zusammengehörigen Theilen, und nur über die Bedeutung war man nicht einig gewesen. In den Statuen des Perrier vom Jahr 1637 erscheinen die Jünglinge unter dem Namen Decii sese pro patria devoventes; del Torre nannte sie Genien der Natur, der Isis opfernd; Maffei in den Statuen (tav. 121) Lucifer und Hesperus, wogegen Lessing eine ganz grundlose Erinnerung macht. Zu Winckelmanns Zeit und fortdauernd war der Name

---

Eine Maske kommt auch unter dem Wagen des Pluton auf einer der vielen Vorstellungen mit dem Raube der Proserpina in gleicher Bedeutung vor. Zeitschrift S. 56. Die Hauptfigur ist auch zu erkennen in einer Statue in England, welche in Böttigers Amalthea III, 252 als Bacchus gedeutet ist. Ueber die Mors s. Zoega Bassiril. tav. 93 not. 48.

Castor und Pollux gewöhnlich [16]). Visconti glaubte in dem Kopf des einen Jünglings den Antinous zu erkennen, und erklärte danach den andern für dessen Genius oder für Mercur, der den Bithynier in die Unterwelt hinabführe, obgleich ein Geleiten durch die Stellung und Bewegung so wenig ausgedrückt ist als jede andere Handlung, die man sich denken wolle, die Göttin für Nemesis [17]). Ein berühmter Bildhauer, hierauf eingehend [18]), bedient sich des Ausdrucks Todesweihe des Antinous, zweifelt ob der andre der Genius des Hadrianus oder der des Todes sey, welcher die dem Leben des Kaisers leuchtende Fackel erhebe, die des Antinous auslösche. Die Göttin nennt er mit Recht Proserpina, deren Granatapfel er zu erkennen glaubt, und bemerkt übrigens, daß das Werk ursprünglich zusammengehörte, obgleich die eine Figur dem Sauroktonos gleiche. Schon früher hatte Levezow [19]) gesagt, die eine Figur sey nach einem Antinous ergänzt worden; ohne Zweifel um Viscontis behauptete Aehnlich-

16) Werke Th. 2 S. 404. Gegen Winckelmanns eigene Erklärung hat Visconti gesprochen. Eine Abbildung findet sich auch in d'Hancarvilles Vasen T. 4 p. VI, wo die kleine Figur eine Kanephore genannt wird.

17) Osservaz. su due Musaici antichi 1788 p. 31. Pioclem. T. 6 tav. 47. Sehr seltsam wäre es, wenn etwa bloß der Charakter des Idols Anlaß gegeben hätte, das ganze Werk in die Zeit Hadrians zu setzen. Denn in welches Zeitalter gehörte dann wohl der geschnittene Stein Diomedes mit dem Palladium?

18) S. das Deutsche Museum 1813 März S. 258.

19) Antinous 1808 S. 32.

keit, ohne mit ihm das ganze Werk in Hadrians Zeit zu rücken, mit der Annahme eines höheren Alterthums der Figuren in Uebereinstimmung zu bringen. Anders urtheilte C. Fr. Rumohr, welchen diese Sache zu einer eignen Abhandlung veranlaßte Ueber die antike Gruppe Castor und Pollux oder von dem Begriffe der Idealität in Kunstwerken 1812. Nicht bloß der eine Kopf gehört nach ihm nicht zu der Figur, sondern das Ganze ist modern zusammengesetzt, beyde Hauptfiguren sind gänzlich verschieden, die eine, ein Apollon Sauroktonos, ehemals an einem Baumstamm mit dem Arm angelehnt, bis auf Kopf, Hals und Arm eine der schönsten Statuen, die andere ein tadelhaftes Werk aus Hadrians Zeit, sammt dem Kopf. Nicht lange nachher wurde in die Kunstgeschichte eingetragen [20], der zartere Jüngling sey ursprünglich ein Sauroktonos gewesen, dem ein Kopf des Antinous aufgesetzt worden.

Die Gruppe selbst hatte unterdessen ruhig in Spanien gestanden, wohin sie schon mit der Sammlung Odescalchi, welche die Königin Christina in Rom besessen hatte, war versetzt worden (Perrier kannte sie in Villa Ludovisi); und gerecht ist das Verlangen nach so ernsthaften Aussprüchen über eines der berühmtesten alten Kunstwerke auf den Marmor selbst zurückzugehn und die Prüfung zu beginnen wo sie ihren natürlichen Anfang nimmt. Diesem Wunsche begegnet eine verborgen und unbenutzt gebliebene Beschreibung in der Jenaischen Litteraturzeitung 1808 Th. 1 S. 11, verfaßt, wenn ich nicht sehr irre, von dem Freyherrn

20) Winckelmanns Werke Th. 6 Not. 487.

W. von Humboldt, welcher einige Jahre vorher Spanien besucht hatte, die daher hier wörtlich aufzunehmen ist.

»Die Gruppe Castor und Pollux ist viel beschädigt und »schlecht zusammengesetzt, ursprünglich mochte sie wohl aus »einem einzigen Marmorblock gearbeitet seyn, wenigstens »sind die Platte, worauf die Figuren stehen, ihre Füße, »der kleine Altar nebst der kleinen räthselhaften Figur an »der Seite noch aus einem Stück. — Im Ganzen ist die »hintere Seite der Gruppe besser als die vordere erhalten. »Die geradestehende vordere Figur hat überhaupt weniger »gelitten, als die andere, und mit Ausnahme der beyden »Arme ist sie bis unter die Kniee ganz; am rechten Fuß »bemerkt man viele schlecht gerathene Ergänzungen: der »linke erhobene Arm dieser Figur ist unter dem Ellenbogen »gebrochen, geflickt, und scheint nicht gehörig angesetzt; »die Hand hält ein kleines Stück von dem Stiel einer »Fackel, von welcher man das Uebrige aus Holz gearbei»tet beygelegt hat. Der rechte niedergehaltene Arm ist an »der Schulter gebrochen und die Fackel unter der Hand »bis auf den Altar mehrere Male.«

»An der zweyten Figur, die sich an die vorige an»lehnt, hat sich der Rumpf ebenfalls bis an die Kniekeh»len ganz erhalten, doch die Seite des Rückens besser als »der Vorderleib; denn dieser hat mehrere eingefressene Risse, »welche über den Leib, so wie über die ganze rechte Lende »gehen. Die Nase ist angesetzt, der Hals zerbrochen, der »aufgelegte linke Arm ist an der Schulter und über der »Hand gebrochen, der rechte Arm, der die Schale hält, »scheint nach Maßgabe der Farbe des Marmors neu zu »seyn, überdem ist bey demselben an der Brust ein einge-

»ſetztes Stück. Die Beine ſind ſchlecht angeſetzt, unten »ſind beyde Füße zerbrochen, der hängende linke zweymal, »über dem Knöchel und über den Zehen; der rechte Stand»fuß iſt nach hinten zu ſehr geflickt, und hat über dem »Knöchel ein neues eingeſetztes Stück von etwa drey Fin»gern breit. In der Knieſcheibe iſt ein kleines, rundes »Stück ausgebrochen und reſtaurirt. Die bekleidete kleine »weibliche Figur, welche vermuthlich dem gerade aufrecht »ſtehenden Jüngling, deſſen Beſchädigungen und Ergän»zungen zuerſt betrachtet worden, zum Halt dienen ſollte, »ihrer weiteren Bedeutung nach aber von keinem Alter»thumsforſcher befriedigend hat erklärt werden können, iſt »über der Spanne gebrochen, ſo auch ihr Poſtament, wel»ches nur vorne mit der Platte oder Sokel, worauf die »ganze Gruppe ſteht, eins iſt; indeſſen ſcheint doch alles »an ihr alt und urſprünglich zu ſeyn. In der Hand hält »ſie einen Apfel.«

Um bey dem Letzten anzufangen, ſo iſt der Apfel, Granatapfel nehmlich, in Verbindung mit dem Modius ein ſicheres Kennzeichen der Perſephone [21]), und zwar eines von denen, welches die Ergänzer alter Statuen in Rom nicht gekannt haben. Sodann ergreifen wir das

---

21) Dieß iſt in Bezug auf das Figürchen ſchon in meiner Zeitſchrift S. 11 bemerkt. Daher erklären ſich auch die Granatäpfel, aus Erde gebrannt, welche man in Gräbern gefunden (dabey eine weibliche Figur gemalt mit einer rothen Granate in der Hand) Vases du C. de Lamberg T. I p. XII; und eben daher waren Granatäpfel dem Hermes heilig, dem der Todten nehmlich. Clem. Alex. Str. VI p. 679.

Zeugniß, daß von der Figur, die wir Schlaf nennen, die Füße ächt ſind und mit der Platte zuſammenhängen. Als ächt und alt ließ auch Hr. Rumohr dieſe Füße und die Beine gelten; er nahm alſo an, daß die ganze Figur auf die Platte zugeſetzt worden ſey. Da nun dieſes, wie ſich zeigt, nicht der Fall geweſen iſt, ſo ergiebt ſich als unmittelbar gewiß, nicht bloß, daß die beyden Figuren gleichzeitig ſind, man müßte denn nun die andre für ganz zugeſetzt erklären, was in ein Spiel muthwilliger Conjectur ausſchlagen würde, ſondern auch, daß ſtatt des Schlafs nicht ein Apollon Sauroktonos vor uns ſteht, oder man hätte zu behaupten, dieſer Gott könne auch neben jenen Genius geſtellt worden ſeyn, oder zu dem wunderbaren Zufall ſeine Zuflucht zu nehmen, daß eine Statue aus der beſten Kunſtzeit gerade in der Stellung und in den Maßverhältniſſen, daß ſie ſich den Füßen am Geſtell unſrer Gruppe anfügen ließ, mit dieſer in einer Römiſchen Bildhauerwerkſtätte zuſammengetroffen ſey, und dieß in einer Zeit wo nach England und Rußland ein Handel mit Statuen noch nicht eingeleitet, die Statuenflickerey, das Geſchäft der rappezzini, ungleich weniger als in der zweyten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ausgebildet war.

Demohngeachtet iſt die vollkommene Aehnlichkeit in der Stellung der angelehnten Figur mit der des Apollon Sauroktonos nicht zu verkennen; und ſie wahrzunehmen bedurfte es mehr nicht als eines aufmerkſamen Blicks auf eine jede von beyden. Allein hierfür giebt es eine Erklärung, welche uns der Nothwendigkeit einerley Bedeutung anzunehmen enthebt. Die Griechiſchen Künſtler nehmlich verſchmähten es nicht, gewiſſe Stellungen und Körperbil-

dungen, die in ihrer Art vollkommen gelungen waren, wenn ſie einer neuen Anwendung in anderm Zuſammenhang oder unter neuen Attributen fähig ſchienen, zu entlehnen. Selbſt ein Lyſippus gab ſeinem Kâros, wie Kalliſtratus angiebt, die größte Aehnlichkeit mit dem Dionyſos, woraus Heyne nicht unterläßt eine allgemeine Bemerkung abzuleiten. So iſt am Denkmal des Lyſikrates in Athen eine knieende Figur, die Hände auf den Rücken gebunden, vom Parthenon genommen [22]), und die treffliche Gruppe Oreſtes im Wahnſinn von Pylades gehalten kommt auch unter den Söhnen der Niobe vor [23]).

Anders verhält es ſich mit der zuerſt wahrgenommenen Geſichtsähnlichkeit des angelehnten Jünglings mit dem Antinous. Die meiſten dürften ſie wohl gar nicht anerkennen, und andere werden ſie ſo gering und ſo beſchaffen finden, daß ſie als zufällig und gleichgültig gelten kann [24]). Für das Ganze würde es zwar wenig Un-

---

22) Stuart T. 1 ch. 4 tab. 23. T. 3 ch. 1 tab. 15.

23) Monum. ined. tav. 150 vgl. 129 und dann M. Pioclem. T. 4 tav. 17, wo Visconti noch eine andere in doppeltem Sinn vorkommende Gruppe anführt. Vgl. oben S. 41 Not. Der Erklärer des Musée des Antiques macht bey Gelegenheit des Sauroktonos T. 1 tab. 19 die Bemerkung der großen Aehnlichkeit unſerer Figur mit jener ebenfalls, ohne zu entſcheiden, ob der Meiſter den Praxiteles nachgeahmt haben oder durch einen ſonderbaren Zufall mit ihm in derſelben Stellung zuſammengetroffen ſeyn möge. Das letztere iſt keineswegs glaublich.

24) Ich ſetze die Worte, womit der Bildhauer Tieck in dem oben angezeigten Aufſatz dieſe Aehnlichkeit ſchildert, her, und überlaſſe dem Beſchauer die Prüfung und Vergleichung:

terſchied machen wenn der Kopf nicht urſprünglich zu der Figur gehörte; aber wenn ein Römiſcher Bildhauer daran gedacht hätte ihr einen Antinouskopf aufzuſetzen, ſo würde von Anfang an die Gruppe auch danach geheißen haben, wie die Statuen immer nach den falſchen Ergänzungen benannt worden ſind; und an Perſonen der Römiſchen Geſchichte dachte man ja damals immer zuerſt. Eben ſo wenig iſt zu vermuthen, daß der Mann zufällig (denn antik iſt der Kopf doch ohne Zweifel) einen Antinous gegriffen habe, ohne ihn zu erkennen; denn die Statuen und Büſten des Antinous haben allgemein die gewöhnliche Heroengröße oder gehen noch darüber hinaus; dann iſt auch kein Marmorbild eines Antinousapollo bekannt, ſo viele ihn als Dionyſos, mehr als einer Beziehung wegen, darſtellen; und Antinousapollo müßte man doch wegen des Lorbers annehmen. Auf den Münzen mit Attributen des Apollon iſt Antinous immer ausdrücklich Heros genannt, und jene gehen daher nur auf den Ort, welcher dieſen geringeren Grad übermenſchlicher Ehren dem Günſtling weihete. Freylich ſagt Visconti, es ſey ein Lotoskranz; aber

---

»Man vergleiche die gradgezogenen ſtarken Augenbraunen, welche beynah zuſammengewachſen ſcheinen, die ſtark abgerundeten Augäpfel, den aufgeworfenen Mund mit andern Antinousköpfen, und beſonders den charakteriſtiſchen Wuchs der Haare, welche in den gleichen Parthieen, Ohren und Nacken bedeckend, ſich an allen ſeinen Bildniſſen wiederfinden. Auch die breite Bruſt andrer Antinousſtatuen wird man nicht vermiſſen wenn man abrechnet, was ſolche durch die gebogene Stellung eingeengter erſcheint.«

das sagt er nur seiner Vermuthung wegen ohne zu prüfen. Denn sonst sind die Lotoskelche in dem Kranz des Albanischen Antinous, der aus mehreren Blumenarten zusammengesetzt ist, von Lorber leicht zu unterscheiden. Hat man vollends aus dem Uebrigen die Ueberzeugung bereits gewonnen, daß Thanatos und Hypnos vorgestellt sind, so dient die vollkommene Angemessenheit der Bekränzung so wie des Gesichtsausdrucks beyder Figuren zur Entkräftung eines durch gar nichts besonderes begründeten Zweifels. Die offenen Augen des Schlafs wie des Fackelgenius wird niemand einwenden, da sie auch bey dem am Baumstamm gelehnten Sinnbild des zur Ruhe übergegangenen Menschen deutlich zu bemerken sind, da auch die Mors im Leichentuch nicht wie eine Leiche hinliegt, sondern als lebendige Person dasteht, und überhaupt die leise Art der Bezeichnung in allegorischen Personen bey den Alten von einer rohen und unmittelbaren Auffassung der Erscheinung weit entfernt ist.

Was endlich das Urtheil in Ansehung der Ausführung betrifft, so zeigt der Fall zu gut, welche Täuschungen und Widersprüche zuweilen durch falsche Conjecturen auch in ästhetischer Hinsicht, selbst bey geübten Kennern veranlaßt werden, um nicht folgendes noch anzuführen. Der Kunstfreund, welcher in der Litteraturzeitung jene Beschreibung bekannt gemacht hat, fügt hinzu, er stehe nicht an mit Visconti zu glauben, der niederschauende Jüngling stelle den Antinous wirklich dar, besonders da man nun erfahre, daß die Nase angesetzt, also ohne Zweifel modern sey. Hieraus indessen wolle man nicht schließen, daß die ganze Gruppe zu Hadrians Zeit verfertigt worden; vielmehr zeige

ſich in dem Kopf der anderen Figur, welcher vermöge der gegebenen Nachricht niemals vom Rumpf getrennt geweſen zu ſeyn ſcheine, »eine ganz andere ſtrengere Behandlung, vornehmlich in den Haaren deſſelben, eine höhere Idee, und überhaupt der ächte Geiſt würdigſter Art in der ganzen Geſtaltung, wie er Werken aus der Zeit vor Alexander inzuwohnen pflegt.« Gerade dieſer Kopf, auch wenn er etwa nicht immer auf demſelben Rumpf geſtanden haben ſollte, und gerade dieſe von beyden Figuren ſchien dem Kritiker, welcher die andere für einen untergeſchobenen Sauroktonos, als eines der ſchönſten Ueberbleibſel alter Kunſt, anſah, den Charakter der Manier in Hadrians Zeiten an ſich zu tragen; und darum bemerkt er, die Geſchichte keines Monuments ſey lehrreicher und geeigneter zu zeigen, daß die künſtleriſche Seite des claſſiſchen Alterthums nur künſtleriſch erkannt werden möge [25]). Dieſer Grundſatz iſt in Ehren zu halten, und keine Art der Kritik und Auslegung, ſie mögen Kunſt und Poeſie, Philoſophie oder Geſchichte berühren, ſollte von der Er-

25) Auch Fr. Tieck vergleicht genau den Unterſchied beyder Figuren, und er ſagt von dem Fackelträger nur: »Seine Glieder ſind ſchon mehr ausgebildet, nicht mehr ganz ſo jugendlich als die der erſten Figur; die Augen liegen nicht ſo tief in den Augenhöhlen, als wir ſolche bey den Idealköpfen der Alten zu ſehen gewohnt ſind, und das Haar iſt beynahe nach Römiſcher Art kurz abgeſchnitten. — Dieſe Figur nähert ſich dem Heroiſchen, die andre größere iſt zärtlicher gearbeitet, ſchlanker und individueller in den Verhältniſſen.« (Er dachte bey jener Hadrians Genius, bey dieſer an Antinous.)

kenntniß und Empfindung eigenthümlicher Natur und Geistes in den Gegenständen verlassen seyn. Die andere Bedingung aber um Wahrheit auszumitteln ist genaue Prüfung der äußeren Dinge und der besondersten Umstände, deren bey jedem einzelnen Werk mehr oder wenigere in Betracht kommen; und der scharfsinnige Verfasser wird uns nicht verargen, wenn wir seiner Schilderung des fackeltragenden Jünglings eine große Befangenheit Schuld geben, veranlaßt durch mehrere Irrthümer, wovor das Kunstgefühl nicht schützen konnte, daß nehmlich der eine Kopf ein lotosbekränzter Antinous sey, und daß eine Figur, die dem Sauroktonos in der angelehnten Stellung gleicht, auch ein Sauroktonos gewesen seyn müsse; wobey auch noch das außer Acht gelassen wurde, daß heroische Figuren nicht leicht unter Lebensgröße gebildet wurden. Gerechtfertigt erscheint also wohl das Urtheil des Mengs, der, mit dem Original vertraut, das Werk in seiner Ganzheit unter die wenigen guten setzte, die aus dem Alterthum auf uns gekommen, und Winckelmanns, der von zween wahrhaft schönen Genien spricht, und vieler anderu. Prof. Gerhard gab zu, daß die Gruppe bedeutende Ergänzungen erfahren haben möge, wegen des schönen, aber, wie er sagt, ein wenig unverhältnißmäßigen Kopfs des Jünglings zu unserer Linken, den also auch er für Antinous nicht hielt; und daß er die Aehnlichkeit mit dem Eidechsentöder sich nicht zur Trennung des Werks verleiten ließ, geht aus dem oben Angeführten hervor.

Auf den Bänken zu beyden Seiten des Eingangs.

28. Apollon Sauroktonos, Eidechsentödter, der aus mehreren Nachbildungen einer berühmten Erzfigur von Praxiteles bekannt ist [1]). Plinius sagt darüber XXXIV,

1) Der einen Borgheſiſchen Statue, abgebildet in den Sculture della villa Pinciana st. II, 5, in den Franzöſiſchen Muſeen und in Feas Winckelmann Th. 2 Taf. 8, wird der Vorzug gegeben; auch iſt ſie von allen die erhaltenſte und hat zur Ergänzung der Vaticaniſchen, Albaniſchen und andrer ähnlichen Statuen gedient. In dem Katalog des Pariſer Muſeums fehlt die andre, ſchlechtere Borgheſiſche. Außer dieſen beyden führt Winckelmann Monum. ined. tav. 40 eine im Pallaſt Coſtaguti an, bey welcher der Baumſtamm mit der daran kriechenden Eidechſe erhalten ſey. Daß die Albaniſche Erzfigur von Winckelmann überſchätzt worden, iſt von Visconti u. a. erinnert worden. Die Vaticaniſche, welche zugleich mit einer minder erhaltenen Statue des Sauroktonos von Gavin Hamilton unter den Ruinen des Palatin in Villa Magnani gefunden wurde, iſt in Winckelmanns Werken Th. 6 Taf. 5 abgebildet. Daran iſt die Abweichung in der Stellung auffallend, welche nicht auf Rechnung eines Ergänzers kommt. Mus. Napol. T. 1 tav. 19 iſt ein Sauroktonos falſch ergänzt zu einem lautenſchlagenden Apollon; ein ſchöner Torſo deſſelben iſt in der Gallerie zu Florenz durch eine Laute, einer in Dresden im Auguſteum II, 51 falſch ergänzt (ſo wie umgekehrt Taf. 132 ein Obertheil eines Antinous zum Sauroktonos gemacht worden iſt); einen ſah ich im Muſeum zu Neapel. Eine alte Paſte mit dem Sauroktonos verzeichnet Winckelmann Cab. de Stosch p. 190 n. 1170, einen Sardonyx mit demſelben Millin Pierr. gr. inéd. tab. 5.

19, 10: fecit et puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctonon vocant [2]). Sowohl die Handlung überhaupt als die Eidechse haben verschiedene Beurtheilungen erfahren ohne daß die Sache gründlich aufgeklärt wäre. Winckelmann, welcher der Statue zuerst die mit Recht herrschend gewordene Benennung ertheilt hat, dachte sich nur einen zufälligen Zeitvertreib Apollons als Hirten; der jedoch nicht einmal so knabenhaft erscheinen sollte. Harduin und Visconti (Pioclem. I, 13) verglichen die Erlegung des Pythischen Drachen durch die Pfeile des Apollon. Doch daß Apollon sich

---

2) Apollinem ist erst durch Harduin aufgenommen worden nach den Varianten am Rande der Dalechampschen Ausg. von 1587 p. 808 aus den Handschriften der Pariser Bibliothek. Das Epigramm des Martialis (XIV, 172) auf dasselbe Werk enthält in der Anrede nur puer insidiose und hat zur Ueberschrift bloß Sauroctonos Corinthius; Korinthisch, nicht nach dem Ort, als ob dem Dichter, statt der Figur überhaupt, wovon es damals sehr viele Nachbildungen gegeben haben mag, gerade das Original, das also in Korinth gewesen wäre, vorgeschwebt hätte, sondern für gegossen aus Erz, wie auch Visconti erklärte. Zoega, zum Pioclementinischen Museum in der Zeitschr. für alte K. S. 312, aufmerksam gemacht durch das Fehlen des Namens in den Ausgaben des Plinius, faßte die Vermuthung, dieser Name möge in andre Handschriften sich nur eingeschlichen, und das Bild wirklich nur einen Knaben bedeutet, und zur Klasse der Akademiefiguren gehört haben, deren von Praxiteles mehrere bekannt sind. Er führt an, daß es diesem weichen Knaben von leichtfertiger Miene gänzlich an dem Charakter des Apollon fehle, und daß nichts in den

ergötze jene unabwendbaren Pfeile, welche einſt den Python töden ſollten, an einer furchtſamen Eidechſe zu verſuchen, iſt ein ſonderbarer Gedanke; und zudem iſt ein Pfeil hier gar nicht vorhanden, ſo wenig als ein Bogen. Heyne aber (ad Apollod. p. 65) und Becker im Auguſteum (II S. 33) erinnern ſich der Eidechſe (γαλεώτης) an dem Bilde des Wahrſagers Thraſybulos, aus dem Geſchlechte der Jamiden, bey Pauſanias (VI, 2, 2); und der letztere nimmt ein Vorſpiel des Siegs über den Python in ſo fern an als der Gott, welcher aller Orakel ſich zu bemächtigen ſuchte, auf dieß mit Weiſſagungsgabe ausgerüſtete

---

Fabeln auf dieſe Vorſtellung Bezug habe. Dieſelbe Behauptung iſt im Magazin Encyclop. 1808 p. 258 von Joſ. Seiß ausgeführt, der vielleicht Zoegas Anſicht aus mündlicher Mittheilung kannte. Er meynte, die Eidechſe, als Freundin der Menſchen, weil ſie den Entſchlafenen wecken ſoll wenn eine Schlange naht, begehre von der Jünglings Hand zu ſterben. Eine ſeltſame Verliebtheit in der That. Visconti hatte umgekehrt in der idealen Schönheit der Geſichtszüge eine Beſtätigung von Winckelmanns Erklärung gefunden; und gewiß iſt wenigſtens der Gott zu jugendlich um einen ſehr beſtimmten Charakterausdruck fodern zu dürfen. Uebrigens iſt die Handlung doch zu eigenthümlich, um die Figur zu jener Gattung zu zählen, welche alltägliche Verrichtungen, Spiele, Stellungen begreift, und ohne eine beſtimmte Bedeutung zu haben, würde ſie daher etwas geſucht und ſonderbar bleiben, auch nicht ſo oft copirt worden ſeyn. Endlich wird ſich ergeben, daß Apollinem wenn es nicht von Plinius ſelbſt herrührt, der ſich begnügt haben könnte die Figur äußerlich zu beſchreiben, doch wenigſtens richtig hinzugefügt worden iſt.

Thierchen, ſpielend wie es deſſen Natur mit ſich bringe, Jagd mache.

Die Eidechſe hatte eine Beziehung zu Apollon ſofern er als Sonnengott geachtet wurde, als Freundin der Sonne. Dieſe Beziehung iſt ausgedrückt auf den Rhodiſchen Münzen mit dem Sonnengeſicht des Helios und einer Eidechſe, einem in den bekannteſten Büchern, namentlich von Eckhel und Mionnet, überſehenen Umſtand, worauf Zoega aufmerkſam gemacht hat [3]). Er erklärt dieß Sonnenſymbol daraus, daß jenes kalte Thier die Sonne ſucht wenn die andern ſich lieber im Schatten verbergen. Daher denn zielt wohl auf Münzen von Thaſos die Eidechſe bey dem Herakles auf den früheren Dienſt des Tyriſchen Sonnengottes, welchen man Herakles nannte [4]).

---

3) Num. Alexandr. p. 157: pendente de jugo sive pinnula lacerta.

4) Pausan. V, 25, 7. In den Mithriſchen Myſterien erhielt, wie Porphyrius de abst. IV, 16 p. 352 erzählt, die Sonne nebſt den Namen Löwe, Drache, Habicht, auch den der Eidechſe. (σαῦρος, wenn nicht ταῦρος), und dieß Thier wurde auch ausdrücklich σαῦρα ἡλιακὴ genannt, wie wir aus Epiphanius adv. haeres. II, 33 p. 462 ſehen; vielleicht iſt ſogar das Wort γαλεός ſelbſt digammirt und mit ἥλιος verwandt. Die Eidechſe findet ſich auch neben den Bildern des Schlafs, nicht als Eingeberin von prophetiſchen Träumen, wie Visconti u. a. glaubten, noch auch wohl darum weil man wähnte, daß ſie die Schlafenden bewache und ſie rette wenn giftige Thieren nahen, was Zoega Bassir. tav. 93 not. 9 vorzieht; ſondern weil ſie nach der Meynung der Alten im Winterſchlaf erblindet und dann das Licht wieder em-

Der Demeter dagegen waren die Eidechſen verhaßt, ohne Zweifel wegen der großen, den Feldern verderblichen Hitze, welche ſie lieben, und man diente ihr daher wenn man ſolche tödete. Hierauf gründet ſich die Legende, daß Demeter auf den Askalabos zornig geworden ſey und ihn in die Eidechſe verwandelt habe, und daß deſſen Mutter Misme geheißen habe, von *μισέω* [5]). Als Apolliniſch nun muß die Eidechſe zu einer Art des Prophezeiens gedient haben; nur iſt in der Wahrſagung der Name Galeos (*γαλεύς*, *γαλεώτης*) üblicher als der aus dem Beynamen Sauroktonos bekannte (*σαῦρος*, *σαῦρα*) [6]), und als Askalabos. Galeoten nehmlich oder Eidechſen hieß ein Geſchlecht von Wahrſagern; das inbeſondere nur in Sicilien bekannt

---

pfängt indem ſie in ihrem gegen Morgen gerichteten Loch ſich ohne Futter zu nehmen einklemmt und das Auge gegen die Sonne kehrt. So Epiphanius l. l. Becker S. 52 vgl. 94 vermuthet, in ſpäterer Zeit möge der Sauroktonos ſelbſt in Myſterien als Bild des Frühlings gedient haben. Aber in welchen Myſterien? und wozu zwiefache Erklärung da nichts einen Doppelſinn des Werkes verräth? Auch Zoega in dem numismatiſchen Werk iſt nah daran zu vermiſchen.

5) Antonin. Lib. 24, der ſich des Ausdrucks *μεμισῆται* abſichtlich bidient. Daß der Askalabotes von dem Galeotes, welche Plinius XIX, 28, 12 für einerley erklärt, im Weſentlichen nicht verſchieden ſeyen, iſt hieraus klar.

6) Der einfachen Form *γαλεός* (wie *ἀσκάλαβος* und *ἀσκαλαβώτης*) iſt in den Wörterbüchern, auch in dem des berühmten Zoologen unter den Philologen, die Bedeutung Eidechſe erſt noch beyzufügen, da ſie bey Stephanus v. *Γαλεῶται* aus Philyllios, und übergetragen von Wahrſagern öfter vorkommt.

ist 7). Cicero (de divin. I, 20) nennt sie Zeichendeuter, und der Fall, welchen er anführt, so wie ein andrer bey Aelian (V. H. XII, 46) stellt sie auch als solche dar; sie hielten sich also nicht mehr ausschließend an die Eidechse. Wahrscheinlich indeß führte auch ein Zweig des Jamidenstammes in Olympia den Namen Galeoten; die Eidechse an der rechten Schulter der Thrasybulosstatue mochte nun auf den Namen anspielen sollen, oder darauf zunächst gehn, daß gewisse Jamiden von diesem Thier zu einer besondern Art der Wahrsagung Gebrauch machten 8).

Nun bleibt übrig den Sinn der Statue genauer zu bestimmen. Offenbar eine ganz andre Vorstellung lag dem Bilde des Thrasybulos zu Grunde. Bey diesem sollte wahrscheinlich, wenn anders überhaupt eine speciellere Deutung statt finden darf, die nach dem Ohr kriechende Eidechse anzeigen, daß er ihre Zeichen, gleichsam ihre Sprache verstehe, Eingebungen durch sie erhalte; denn daß sie solche auf diese Art ihm ertheilte, so wie Schlangen dem Melampus und andern Sehern 9) mit den Zungen die Ohren reinigten, daß sie die Sprache der Vögel vernahmen, hat

---

7) In Sicilien war der Wahrsager Galeos berühmt s. Clem. Al. Strom. I p. 334 Sylb. Die Form γαλεοὶ ist bey ihm auch in dem Vers eines Komikers von den Wahrsagern selbst, und bey Hesychius ausdrücklich von den Sicilischen gebraucht. Doch hat Stephanus auch die andre, und wiederholt an einer andern Stelle, wo er die Galeoten als Bürger von Klein-Hybla erwähnt.

8) Jenes nahm Winckelmann an über die Allegorie Kap. 5; dieses Müller Dor. I, 341.

9) Heyne ad Apollod. II, 9, 11.

keine Wahrscheinlichkeit [10]). Aber auch Apollon ist als Wahrsager durch die Eidechse, nicht als ihr Feind, gedacht; und Kampf mit einem solchen Gegner würde auch auf jeden Fall einen albernen Mythus abgegeben haben. Vielmehr hieß Galeos, wie Stephanus erwähnt, Apollons Sohn, so wie die Traumdeuter in Telmissos, die Jamiden in Elis, nach Pindars Zeugniß, und andre Wahrsager ihr Geschlecht von ihm herleiteten. Das Orakel der Tilphossa zwar, weil es angesehn genug war um mit dem Pythischen zu wetteifern, unterdrückt Apollon nach dem Homerischen Hymnus: aber andere hier und dort ausgeübte Arten der Wahrsagung wurden ihm untergeben, und weil man behauptete, daß sie alle durch ihn seyen und von ihm abhiengen, so konnte man um sie zu ehren jede einzelne von ihm selbst ausüben lassen; ihn also auch als einen Galeotes denken. Daß dieß geschehen sey, lehrt allein die Statue des Praxiteles. Um aber doch zugleich den Abstand eines solchen altväterlichen Orakels von weniger verbreiteter oder angesehener Ausübung von der Würde des Pythischen Dreyfußes anzudeuten, so wurde gesagt, der Gott habe noch als Knabe, nach dem Homerischen Hymnus auf Hermes, von den ländlichen Thrieen das Wahrsagen gelernt, also Thrieenorakel geübt, wie hier die durch die Eidechse; und nach einer andern Sage hat der orakelgebende Pan ihn im Prophezeien unterrichtet [11]). Die Eidechsenorakel müssen, wie der Name der Figur und die

10) Eine Schlange kriecht dem Aesculap, wenn ich nicht irre, nach dem Ohr heran bey Caylus Recueil T. 2 tab. 77.

11) Apollod. I, 4, 1. Argum. Pind. Pythior.

Worte des Plinius und Martialis lehren, durch Belauschen und Durchspießen des Thierchens bewerkstelligt worden seyn; wobey es vielleicht darauf eben ankam, ob es willig, etwa an einen geheiligten Baum, herankam und Stich hielt oder gefehlt, oder wie es getroffen wurde u. s. w. Das Epigramm des Martialis schmiegt sich bloß der Erscheinung an, ohne das Mystische zu berühren.

29. Venus, im Bade niedergeschmiegt, um eben noch von einer Nymphe sich mit Wasser den Rücken übergießen zu lassen, wie in einem Tischbeinischen Vasengemälde [1]), oder das Tuch zum Abtrocknen aufzunehmen, welches bey einer ähnlichen Figur in Villa Ludovisi ein Knäbchen herbeybringt, und worauf auch das vorzüglich schöne Vaticanische Exemplar [2]) berechnet scheint; oder sollen die Chariten Wohlgerüche aus ihren Alabasterbüchschen auf diesen Rücken ausschütten, woran die Besonderheit der gegenwärtigen kleineren Figur denken läßt. An dieser sind nur Kopf und Rumpf alt, die Ergänzungen aber wohl gerathen, sie war schon seit älterer Zeit im Louvre. Andere Wiederholungen außer den angeführten finden sich in Rom [3]), Florenz, Neapel [4]) und in England [5]).

---

1) Auch in Hirts Bilderbuch S. 54. Es ist die *διάνησις* S. Wilsoison in den Mem. de l'Acad. de l'Inst. R. T. 2. p. 156 ss.

2) Pioclem. I, 10. Mus. Napol. I, 58. Mus. des Antiques I, 14.

3) Hirt S. 58 erwähnt noch drey in Römischen Sammlungen. Die Borgheſische ist Stanza II, 4.

4) Eine aus der Sammlung Farneſe. Mehrere in Neapel, sagt von der Hagen Briefe in die Heimath 4, 163.

5) Cavaceppi II, 60. Guattani Monum. ined. 1788 p. 54. Noch eine andere im Louvre Description n. 681.

30. Amor, Halbfigur, 3 F. 9. Z. hoch, im Vatican; vielleicht nach Prariteles. Löcher an beyden Schultern verrathen, daß Flügel von Metall angefügt waren; an zwey minder gelungenen Nachbildungen sind sie von Marmor. Die eine von diesen hält in der Rechten einen Bogen und stützt sich mit der andern auf den Köcher. Mus. Pioclem. I, 12. Flügel und Köcher waren oft bemalt *).

31. Rumpf eines tanzenden Satyr, 4 F. hoch, von vorzüglichster Arbeit, im Louvre. Description n. 403.

32. Asklepios oder Aesculapius mit Telesphorus, 2 F. 3 Z. hoch. Zwischen beyden liegt ein Rund, und hinten sind zwey scrinia mit Schriften zu sehn. Description n. 475.

33. Euripides, 1 F. 8 Z. hoch, aus Villa Albani im Louvre. An der Wand hinter dem Sitz sind von einem alphabetischen Verzeichniß der Tragödien des Dichters noch 46 Titel zu lesen, worunter Epeios, der sonsther nicht bekannt war. Der Kopf des Dichters, dessen Name am Fuß steht, ist Ergänzung, so wie die Attribute.

---

34. Roma, der obere Theil einer Statue, kolossal, 2 F. 9 Z. hoch, ähnlich der Pallas, kenntlich durch die säugende Wölfin auf beyden Seiten des Helms. Aus Villa Borgheſe **) im Louvre.

35. 36. Torso eines stehenden, und ein anderer eines liegenden Heramphroditen.

---

*) Virgil. Catal. VI. 9.

Marmoreusque tibi, dea, versicoloribus alis,
in morem picta stabit Amor pharetra.

**) Villa Pinciana st. V, 27.

II. Köpfe.

Auf den Geſtellen und Conſolen zu beyden Seiten der Statuen an den beyden langen Wänden.

Neben der Euterpe. 37. Jupiter Serapis, im Vatican*); mit dem Fruchtmaß, wodurch er mit dem unterirdiſchen Gott als Pluton oder Dis zuſammentrifft, wovon aber nur der Boden antik erhalten und mit abgeformt iſt; zugleich ſind Löcher im Strophium zu den üblichen ſieben Sonnenſtrahlen. Das Haar erinnert an einen Schleier, und auch das Gewand iſt bezeichnend für den unterirdiſchen Gott. Die erhabene Geſichtsbildung iſt von ältern Bildern herabgeerbt.

38. Ino, von der vortrefflichen Albaniſchen Statue Ino mit dem Bacchuskind, welche zu dem Silen Nr. 10 das würdigſte Seitenſtück abgiebt.

39. Iſis im Vatican **).

40. Jugendlicher Seegott, kenntlich durch die Kopfbedeckung von einem Seefiſch hergenommen, woran man Kiemen und Floße unterſcheidet, von Visconti Palämon oder Melikertes benannt.

Gegenüber. 41. Der Indiſche Bacchus, von der berühmten Statue im Vatican; an welcher jemand als

*) Mus. Pioclem. VI, 15. Mus. des Ant. I, 66.

**) M. Pioclem. VI, 17.

einen zweydeutigen Ehrennamen dieſes Gottes angeſchrieben hat Sardanapalos.

42. Bacchus, aus dem Muſeum des Capitols, mit Bacchiſchem Diadem und Epheukranz, von Winckelmann Leukothea, gewöhnlich Ariadne genannt, ſo auch von Zoega in den Basreliefen (Taf. 41 Not. 32). Die richtige Erklärung iſt in den Noten zu Winckelmanns Werken Th. 4 S. 308. 435. Die Naſenſpitze, die Unterlippe und ein Theil der obern ſind ſchlecht ergänzt. Die ſeltene Schönheit und vollkommene Ausführung dieſes Kopfes preiſen alle Erklärer mit Recht; aber ſie ſchweigen von der Andeutung der Stierhörner, die es dem Künſtler gefallen hat mit dem jungfräulichen Ausdruck des Gottes zu vereinigen, während Ovidius (Metam. IV, 20) die wechſelnde Erſcheinung ausdrückt: tibi cum sine cornibus adstas virgineum caput est. Visconti, welcher doch ſelbſt im M. Pioclem. VI, 6 einen ähnlichen, nur nicht ſo weiblich ſchönen Bacchus tauriformis aus Marmor herausgiebt und erklärt, und dabey noch einen andern anführt, hat ſich, wie es ſcheint, durch die Schönheit des unſrigen blenden laſſen, daß er bey ihm ebenfalls nur an Ariadne dachte. Das Verhältniß der Dichter und der Kunſt in dieſer Hinſicht berührt Leſſing im Laokoon VIII S. 95 f. Das, worin beyde, ſowohl aus Ernſt als in freyem dichteriſchem Spiele, zu dem religiös Myſtiſchen ſich halten, iſt nicht mit wenigen allgemeinen Regeln und Beobachtungen zu erſchöpfen: von den ſymbolreicheren Bildern der Tempel und Heiligthümer zu den einfachſten Bildungen ſind der Abſtufungen zu viele und verſchiedene, als daß man einſchränkenden Vorurtheilen ſchnell ſeyn dürfte nachzugeben.

43. Satyr, aus Villa Albani, in Paris, Faune à la tache genannt. Man bewundert eine äußerst genaue und treue Ausführung bey höchst lebendigem Ausdruck.

44. Kopf von der Statue des Satyrs Nr. 11.

Neben dem Antinous. 45. Menelaus, aus dem Vatican, mit vielen Ergänzungen; gefunden in Hadrians Villa. Der Kopf gehörte zu der oft wiederholten Gruppe Menelaos, der, nach der Ilias XVII, 588. 717, den Leichnam des Patroklos aus dem Kampf trägt, sich umschauend nach Verfolgern und Vertheidigern. Diese Gruppe, welche zweymal in Florenz und zum Theil in dem Pasquino in Rom erhalten ist, erkannte Visconti Pioclem. T. 6 tav. 18. 19, und nach ihr den gegenwärtigen Kopf *). An der Leiche sind beyde Wunden zwischen den Schultern und in der Seite angegeben.

46. Ulysses.

47. Meleager, von der berühmten Vaticanischen Statue.

---

*) In Dresden befindet sich ein Abguß der Gruppe, zusammengesetzt durch Mengs aus den antiken Theilen zweyer Exemplare, eines Florentinischen und eines in Spanien befindlichen. Ein andrer Kopf ist in England nach den Specimens of ant. sculpt. pl. 54, in welchem Payne Knight, ohne sich der wirklichen Herkunft desselben zu versehen, bloß nach dem Ausdruck würdevoller Trauer, ein Bruchstück voraussetzte von einer Gruppe Ajas den Leichnam des Achilles wegtragend, nach Metamorph. XIII, 284 (vgl. Soph. Phil. 373). Im Homer von Tischbein fehlt der Vaticanische Menelaos nicht. Heft 5 Taf. 4.

48. Antinous mit Bacchiſchem Kranz.

Gegenüber. 49. Achilles mit geöffnetem Munde, wie klagend. Hippokampen, Seepanther und Kriegsmänner, arabeskenartig mit Fiſchgeſtalten ſtatt Beinen zuſammengeſetzt, ſpielen auf die Mutter des Heros, die Seegöttin, an. Ungewöhnlich iſt das Wangenband am Helm. Der Kopf iſt einer Statue von Heraklides, dem Sohn des Agaſias aus Epheſos, und Harmatios aufgeſetzt worden, die nach dieſem Kopf den irrigen Namen Mars erhalten hat *). Dieſe Statue iſt in Paris.

50. Attiſche Karyatide, oder wie ſie in der Sprache der Griechiſchen Baumeiſter auch hießen 1), eine Jungfrau (κόρη), als Trägerin von Gebälk. Die am Heiligthum der Pandroſos (bey Stuart T. 2 ch. II, 16) unterſcheiden ſich durch einen abgerundeten Unterſatz unter der tragenden Platte.

51. Weiblicher Kopf aus dem Capitol, mit unächter Inſchrift, Sappho, wahrſcheinlich mit Unrecht, genannt wegen der Mitra auf dem Haupt, welche die Sappho der Münzen hat, deren Geſichtszüge aber ganz andere ſind *).

52. Angeblicher Ptolemäus.

---

*) Musée des Antiques T. 1 tab. 8, wo an Achilles ebenfalls gedacht iſt. Description n. 411.

1) S. die Inſchrift bey Böckh n. 160 lin. 86.

*) Aehnliche Marmorbilder einer Dichterin ſind in der Abhandlung über Sappho Göttingen 1816 S. 8 f. zuſammengeſtellt.

Neben dem Apollon von Belvedere. 53. Pallas, aus Villa Albani in Paris. Noch ein Theil des Oberkörpers ist außerdem erhalten. Das Werk nach dem Vorbilde der Pallas von Velletri, aber vorzüglicher als diese in der Ausführung *).

54. Jupiter, aus dem Vatican, gefunden in Otricoli. Das erhabenste und zugleich das kolossalste Bild des höchsten Gottes, welches auf uns gekommen ist. M. Pioclem. VI, 1.

55. Angeblicher Pythagoras. In der Ikonographie verwirft Visconti selbst die unzureichenden Muthmaßungen, worauf er die Benennung einer andern Büste M. Pioclem. VI, 26 gegründet hatte, die doch noch eher als Pythagoras zu denken wäre als vorstehende.

56. Epikur.

Gegenüber. 57. Indischer Bacchus, mit einer Art von Turban; Bart und Nase schlecht ergänzt. Aus dem Schloß von Versailles.

58. Kopf der Venus von Arles in Paris.

59. Angeblich Diogenes.

60. Angeblicher Karneades.

Neben dem Silen. 61. Euripides, vermuthlich das Exemplar von Mantua, geformt als es in Paris, mit noch einem andern, war.

---

*) Mus. des Antiques I, 66. Dasselbe Werk, das oben Nr. 4 erwähnt ist.

62. Homer, mit dem Band ums Haupt, dem Strophion, welches Götter, Heroen, Prieſter auszeichnet. Das Capitoliniſche Exemplar.

63. Sokrates. Aus Villa Brogheſe *). Visconti in der Ikonographie bezeugt die vollkommene Uebereinſtimmung mit der Farneſiſchen Herme, woran der Nam nebſt einem denkwürdigen Ausſpruch aus dem Kriton geſchrieben iſt, und vermuthet, daß dieſe und einige ähnliche Bildniſſe des Sokrates nach dem von Lyſippus in Er ausgeführten gemacht ſeyen.

64. Angeblich Diogenes, in Paris **).

Gegenüber. 65. Demoſthenes, aus Villa Albani in Paris; unter den zahlreichen Bildern des großen Redners das ausdrucksvollſte. Eine 1753 in Herculanum gefundene kleine Erzbüſte hat den Namen beygeſchrieben, ſo wie auch das Basrelief mit Demoſthenes znm Altar in Kalauria geflüchtet, in Feas Winckelmann T. 2 p. 256. Die angezogene Unterlippe erinnert daran, daß Demoſthenes das Stammeln zu überwinden gehabt hat; und es iſt bemerkt worden, daß Michel Angelo auf ähnliche Art den Mund ſeines Moſes gebildet hat. Visconti faßt die Geſichtsbildung des Demoſthenes als nicht einnehmend auf, ſie verſpreche keinen liebenswürdigen Charakter. Hierin werden ihm gewiß nicht alle beyſtimmen, wenigſtens nicht in anderm Sinne, als daß der Ausdruck des größten

*) Mus. des Ant. T. 2 tav. 73, womit das Exemplar aus dem Louvre T. 3 Bust. pl. 4 ſehr übereinſtimmt.

**) Mus. des Ant. T. 3 B. pl. 4.

Verſtandes und hoher Selbſtändigkeit mit einem beſonders gefälligen Weſen überhaupt nicht durchaus vereinbarlich iſt.

66. Alexander der Große, mit dem Namen ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΜΑΚΕΔΟΝΟΣ, das ſicherſte Bild des Eroberers, gefunden 1779 bey Tivoli, jetzt im Muſeum zu Paris. Der Vulcaniſche Grund, worin der Marmor gelegen, hat die Oberfläche ſehr angegriffen; Naſe und Mund ſind übel ergänzt. Die Anordnung des Haares auf der Stirne ſpielt auf Jupiter an; eine gelinde Bewegung des Haupts nach der linken Schulter iſt merklich. Der Marmor iſt Penteliſch, und die Herme wahrſcheinlich in Athen gearbeitet, wie Visconti zeigt, etwa 200 Jahre nach Alexander, aber das Bildniß darum nicht weniger zuverläſſig.

67. 68. Unbekannte Köpfe, angeblich Platon. Die einzige ächte Büſte Platons iſt in Florenz, geſtochen in der Ikonographie Th. 1 Taf. 18 a; und nach einer gewiſſen Aehnlichkeit mit dieſer ſcheint man in Paris den erſten von beyden Köpfen Platon zu nennen. Der andre gleicht denen, welche früherhin für Platon galten.

Neben der Polyhymnia. 69. Roma, aus Villa Borgheſe *) in Paris, als Amazone. Auf jeder Seite des Helms eine Wölfin mit einem der Zwillinge, nach einer beſondern künſtleriſchen Freyheit.

70. Aesculapius, von der ſchönen Albaniſchen Statue in Paris **).

---

*) Villa Pincian. St. V, 29.

**) Mus. des Ant, I, 48. Ganz übereinſtimmend bis auf ein Zeichen des Mantels iſt die Büſte daſ. Taf. 67.

71. Mercur.

72. Hippokrates, zweifelhaft, obgleich auch in der Ikonographie dieſes in mehreren Hermen wiederholte Bild für dieſen berühmteſten der Aerzte erklärt wird.

Gegenüber. 73. Kopf der Venus vom Capitol.

74. Paris.

75. Perikles, im Vatican, bey Tivoli gefunden, der Name auf der Bruſt geſchrieben.

76. Angeblich Mithridates, mit Weinlaub und Trauben gekränzt.

In den Fenſtervertiefungen der langen Wand auf der Seite der Straße.

I. 77. Paris.

78. Venus.

79. Iſis, im Pariſer Muſeum, vorher in Franzöſiſchem Privatbeſitz, mit dem Zeichen des Monds und einer platten kleinen Schlange in der Mitte des Diadems, Mohnköpfen der Ceres an demſelben und Hörnern der Io an der Stirne. Eine ſonſt nicht vorkommende Compoſition.

80. Pallas.

81. Amazone.

II. 82. Lucius Junius Brutus, nach der einzigen Erzbüſte im Capitol. Die Aehnlichkeit mit dem Bilde des erſten Conſuls, welchem nach der Schlacht am Regillus eine Erzſtatue auf dem Capitol geſetzt worden war, auf

zwey Münzen aus der Zeit des Bürgerkriegs vor der Schlacht von Philippi ist nicht groß genug um die Benennung dieses merkwürdigen Werks ganz sicher zu stellen, welche auch die Ikonographie auf sich beruhen läßt.

83. Angeblicher Cato.

84. Angeblicher Cicero.

85. Angeblicher Seneca. Nach einem Contorniaten mit ähnlichem Bild und dem Namen, welcher aber seitdem verschwunden ist, erklärte Fulvius Ursinus diesen Kopf, der wenigstens in fünf Exemplaren vorkommt, und Visconti suchte durch Bemerkungen über den Ausdruck desselben den so lange Zeit gültigen Namen zu bestätigen. Indessen ist im Jahr 1816 in Rom ein wirklicher Seneca ausgegraben worden, durch Inschrift des Namens bezeichnet, ein vorzüglich schöner Kopf *).

III. 86. Sogenannte Vestalin.

87. Marcus Agrippa, der Sieger von Actium, der Freund der Künste, in Gabii gefunden, die Arbeit eines großen Meisters, in Paris. Das Bild ist sicher durch die Münzen, und zeigt uns den finstern Blick des Mannes, die torvitas, wovon Plinius spricht.

---

*) Seneca e Socrate, Erme bicipite, trovato dal principe della Pace nella sua villa Celimontana già Mattei. Illustrazione di Lorenzo Rè. Roma 1816. fol. auch in dem 2. Th. der Mem. dell' Acad. di Archeol. Romana T. 2 p. 157. Die Inschriften COKPATHC und SENECA. Vgl. Kunstblatt 1816 St. 21 Biblioteca Italiana 1817 T. 5 p. 185. Das Bild des Seneca ist der Iconogr. Romaine T. 1 tab. 16 g beygegeben.

88. Angeblich Fauſtina.

IV. 89. Auguſtus, in der Bürgerkrone aus Eichlaub, aus dem Haus Bevilaqua in Verona in Paris; eines der ſchönſten Bildniſſe dieſes Imperators. Die Beſchreibung ſeines Geſichtes bey Suetonius ſtimmt wohl überein; die breiten Schläfe übergieng er.

90. Claudius, das beſte Bild deſſelben. Auctoritas dignitasque formae non defuit -- opimis cervicibus, wie Suetonius ſagt. Der Marmor iſt von Paris nach Deutſchland zurückgekehrt; wenn ich nicht irre, nach Caſſel.

91. Nero *).

V. 92. Vitellius, in Paris. Die Aehnlichkeit mit den Münzen iſt nicht vollkommen, und Visconti hat aus dem Umſtand, daß das Gewand auf den Schultern mit Spangen befeſtigt iſt, was bey Männern nicht Römiſcher Gebrauch war, den Verdacht geſchöpft, daß die Büſte, ſo vortrefflich auch die Arbeit iſt, im ſechzehnten Jahrhundert gemacht ſey. Andere halten dieß wegen der ſeltenen Wahrheit und Natürlichkeit für durchaus unwahrſcheinlich.

93. Angeblich Titus.

94. Lucius Verus, die Maske von der bewundernswürdigen Borgheſiſchen Büſte, jetzt in Paris.

VI. 95. Commodus als Hercules.

96. Caracalla, aus Villa Albani in Paris.

---

*) Aehnlich wie im Mus. des Ant. II, 77, und wie in der Description n. 334.

97. Alexander Severus, merkwürdig als eine gute Arbeit des dritten Jahrhunderts, und das einzige vollkommen sichere Marmorbild dieses vorzüglichen Fürsten, welches mit den Münzen ganz übereinkommt. Es ist jetzo wieder in Rom.

Auf den Bänken an beyden schmalen Wänden des Sals.

Oben. Auf der rechten Seite. 98. Bacchus, jugendlich, mit Weinlaub und Trauben gekränzt.

99. Niobe.

101 — 105. Zwey Töchter, erwachsen, zwey jüngere, und ein Sohn von der Gruppe der Niobe in Florenz.

Auf der linken Seite. 106. Jupiter, in Paris [1]).

107. Pallas, in Paris. Vortrefflicher Kopf. Die Widder an der Helmspitze deuten auf Belagerung [2]).

108. Junger Hercules, mit einem Band um die dichten Locken [3]).

109. Juno.

110. Mercur, mit Schwingen am Haupt, ähnlich wie der Vaticanische M. Piocl. VI, 3.

Unten. Auf der rechten Seite. 111. Omphale, aus Villa Albani in Paris; sonst Jole genannt. Große

---

1) Musée des Antiques T. 3 Bust. pl. I, 3.

2) Das. n. 3. 3) Das. T. 2 pl. 67.

Schönheit und gefällig königlicher Ausdruck. Das linke Auge ist schlecht ergänzt.

112. Hercules Farnese, die Maske.

113. Medusa, aus dem Haus Rondanini.

114. Das Gesicht von der Vaticanischen Statue, welche Visconti, nicht sehr im Ernst, Phocion genannt hatte *).

Auf der linken Seite. 115. Ein sehr schöner Kopf aus dem Capitol, welchen Winckelmann irrig Alexander nannte, Visconti für Helios erklärt hat, weil an dem Strophium sieben Löcher seyen, um Strahlen einzusetzen 1). Aber der schmerzliche Ausdruck des Gesichts macht auch diese Deutung mehr als zweifelhaft. Man glaubt einen Heros des Trauerspiels zu sehn.

116. 117. Zwey unbekannte Köpfe, die im Verzeichniß des Hn. Jacquet Kleopatra und Atalanta genannt werden.

118. Ein Kopf von Michel Angelo 2).

Bruchstücke.

119 — 21. Die Füße und eine Hand des Hercules Farnese in Neapel.

---

*) M. Pioclem. II, 43. Mus. des Ant. II, 23.

1) M. Pioclem. T. 1 p. 28 not. und bey Bouillon T. 1 tab. 71.

2) Außerdem sind noch da die Köpfe des Silen mit dem Kinde, des Antinous vom Capitol, des sogenannten Adonis und des Vaticanischen Amor, welche vertauscht werden können.

122. 23. Füße des Meleager im Vatican.

124. Füße der Ringer in Florenz.

125. Ein Widderkopf.

126. Ein Pferdekopf vom Giebelfeld des Parthenon, von dem Gespann der Nacht, welche in dem einen Winkel dieses Raumes weicht vor dem aufsteigenden Helios im andern, während im übrigen Theil die Geburt der Pallas dargestellt war. Ein Aufsatz von Göthe über diesen vielbewunderten Kopf steht in der Zeitschr. zur Morphologie II, 1, 64. Graf Cicognara vergleicht ihn mit dem gleichfalls höchst schätzbaren Kopf im Museum zu Neapel, welchen der Duca di Caraffa gerettet, als der Erzbischoff ein vor der Kathedralkirche aufgestelltes kolossales Pferd in eine Glocke umschmelzen ließ. Storia della scult. Vol. 3 p. 159.

127. Der Kopf von einem der Pferde aus Erz in Venedig.

III. Vasen.

128. Vase von Sosibios dem Athener, wie an dem Fuß des Altars geschrieben ist; aus Villa Borgheſe in Paris. Die Form gleicht ganz der, welche mehrere gemalte Campanische Gefäße haben. Die Masken an den Henkeln beziehen sich auf Bacchusdienst, so wie die Gänsköpfe auf Bacchus als Gott des Wassers, welches fast allem Lebendigen Nahrung giebt. Die Figuren auf beyden Seiten des brennenden Altars sind Artemis mit Bogen und Reh, Apollon mit der Laute, Hermes, Satyrn und Bacchantinnen. Apollodienst und das Bacchische erscheinen also in Vereinigung und Vermischung.

Visconti hatte die sonderbare Ansicht, daß Bacchanten in die fremden Götter verkleidet seyen *).

129. 130. In modernen verkleinerten Copieen die schöne Borghesische Vase mit einem sogenannten Bacchanal, Dionysos und seine tanzende Umgebung; und die nicht minder schätzbare Florentinische mit der Opferung der Iphigenia.

131. Uebergebung des Bacchuskinds an seine Amme, mit der vollkommen gut componirten Vase des Salpion **) in der Hauptgruppe übereinstimmend, in den Nebenpersonen abweichend sowohl der Zahl, als zum Theil dem Charakter nach. Nähere Auskunft zu geben bin ich außer Stand; vermuthe aber, daß die Arbeit modern sey; obwohl unter den Figuren keine ist, die nicht ein antikes Urbild hätte.

IV. Reliefe

in die Wände eingelassen oder aufgehangen.

132. 33. Zwey Metopen vom Parthenon, über dem Apollo und der Diana in der Mitte des Sals.

135 — 145. Zehn Metopen vom Theseustempel

---

*) Musée Napoléon T. 2 tab. 22.

**) Abgebildet und erklärt in der Zeitschr. für alte Kunst Taf 5 S. 500, und jetzt im Museo Borbonico 1825 fasc. 4 tav. 49, wo die weiblichen Figuren Kadmeische Nymphen genannt werden.

in Athen, nebst einer Figur vom Fries *), an den sechs Flächen neben den vier Fenstern unten am Eingang.

146—69. Dreyundzwanzig Stücke vom Fries des Parthenon an beyden schmalen Wänden, nach der wirklichen, nur nicht unmittelbaren Aufeinanderfolge 1), indem nur ein Theil abgeformt ist, und an den vier Zwischenwänden der Fenster an den langen Seiten oberhalb der Metopen in der Mitte, so daß die Einfassung des ganzen Sals in gleicher Höhe durch Metopen und Friesstücke sich abschließt. Die breiten Wände unten und oben geben bey geschlossener Verbindung der Stücke den Vortheil, daß man statt einzelner Figuren den unvergleichlichen Zug selbst erblickt. Vom nördlichen Fries sind darunter die beyden Stücke, welche die Reihe schließen, bey Stuart Vol. 2 ch. 1 pl. 13, vom westlichen elf, oder da im Formen drey getheilt sind, vierzehn Stücke, bey Stuart Vol. 4 ch. 4 pl. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 28. Diese nehmen die beyden breiten Wände ein, an der oberen, dem Eingang gegenüber, beginnend, und nur ein Stück von Taf. 25 ist noch auf die Fensterwand neben dem großen Thor gekommen 2). Diesem gegenüber ist das

---

*) Diese bey Stuart Vol. 3 ch. 1 pl. 23.

1) Im Gyps selbst sind die Stücke mit Buchstaben bezeichnet, welche auf den ursprünglichen Zusammenhang keine Beziehung haben. Es gehören z. B. m und t, k und n, j und q unmittelbar zusammen.

2) Das hierzu gehörige Halbstück ist an der untern Wand am einen Ende eingepaßt, und ihm gegenüber in der andern Ecke der Jünglina, mit dem Fuß auf einen Stein gestützt.

von Choiſeul Gouffier früher nach Paris gebrachte Stück mit Athenerinnen, vom öſtlichen Fries gegen die Ecke nach Norden, welches zuerſt das Gerücht von Phidias in der Kunſtwelt wieder neu angeregt hatte, abgebildet in Millins Monum. inedits T. 2 p. 43, bey Bouillon u. a.

170. Ueber der Eingangsthüre Ulyſſes in der Unterwelt den Schatten des Tireſias befragend, aus Villa Albani in Paris. In Winckelmanns Mon. ined. tav. 157.

171. Ueber der Thüre gegenüber drey Griechiſche Städte, aus Villa Borgheſe in Paris, mit Thürmen zur Kopfbedeckung, nach dem Homeriſchen Bild, welcher Trojas Mauern ein heiliges Kredemnon nennt, ſo wie Euripides in der Hekabe von einer Stephane der Thürme ſpricht. Genauere Erklärung ſucht Visconti zu geben bey Bouillon Th. 1.

Zu beyden Seiten dieſer Thüre. 172. 173. In dieſen beyden Stücken, welche mit mehreren zum Theil vollſtändigern, zum Theil auch abgekürzten Vorſtellungen übereinſtimmen, iſt der Pythiſche Kitharödenwettkampf auf eine höchſt denkwürdige Weiſe ausgedrückt. Es iſt aber der Gott ſelbſt, welcher den Päan anſtimmt, auf der einen Platte, wo er Diana und Latona, ſeine Tempelgenoſſinnen, im Gefolge hat, wie Propertius (II 31, 15), nur nicht gerade von dieſer Scene, ſagt:

Deinde inter matrem deus ipse interque sororem
Pythius in longa carmina veste sonat;

---

welcher von Taf. 28 allein und aus der Mitte herausgenommen in Gyps vorhanden iſt.

und welcher in dem andern Relief den Preis empfängt, wo die Mutter weggelaſſen iſt. Obgleich dieſe Sache nicht mythiſch ausgebildet iſt und ein Gegner nicht angegeben wird, über welchen Apollon im Lautenſang geſiegt hätte, ſo iſt es doch nach der allgemeinen Vorſtellung, daß die Götter alle Künſte und Wettſpiele, denen ſie vorſtehen, ſelbſt geübt haben, nicht zweifelhaft, daß hier gleichſam ein Vorſpiel des Pythiſchen Wettgeſangs unter Göttern und unter dieſem Bilde der wirkliche ausgedrückt ſey. Das Götterbild an welches der himmliſche Kitharöde im Geſang ſich richtet, ſehr wahrſcheinlich nach dem wirklichen Gebrauch bey der Abſingung des Wettpäans, kann kein anderes ſeyn als der Pythiſche Gott ſelbſt; und ſo erſcheint hier die myſtiſche Mehrheit göttlicher Perſonen in der Einheit beſonders deutlich ausgedrückt. Apollon der Kitharöde iſt ſo gut wie Apollon Agyieus im eigenen Tempel des Apollon eine verſchiedene Perſon. Von den Pythien in Sikyon, welche den Delphiſchen nachgebildet waren, wiſſen wir aus Pindar Nem. IX, 121. X, 80), daß der Kampfpreis der Kitharöden in einer ſilbernen Trinkſchale beſtand. Dieſe überreicht in der andern Vorſtellung Nike, die Siegsgöttin, dem Apollon. Sie überreicht ſie ihm nicht trocken, ſondern indem ſie ihm, wie ſich gebührt, in das gewonnene Kleinod Nektar eingießt, damit der Sänger mit dem Durſte des Ruhmes zugleich die lechzende Kehle ſtillen möge. Auch bey Pindar (Ol. VII, 1), wenn der Eidam die goldene Schale, des Hauſes köſtlichſtes Beſitzthum, feyerlich zum Verlobungsgeſchenk empfängt, wird ſie nicht leer übergeben, ſondern es trinkt ſie, ſchäumend vom Thau der Rebe, der Schwäher ihm

zu; und indem jener so im Kreise der Freunde neidenswerth dasteht, scheint er fast dem Sieger an jenen hohen Festen von dem Dichter stillschweigend verglichen worden zu seyn. Diese Erklärung jener Denkmäler ist schon von Dissen zum Pindar angeführt worden, und soll gelegentlich vollständiger begründet und dabey die Zoegasche und die Visconti'sche widerlegt werden. Die häufige Wiederholung der Vorstellung läßt vermuthen, daß diese Reliefe von Weihgeschenken siegender Kitharöden der Pythien herrührten, denen sie zum Denkmal dienten. Vielleicht gehören sie zum Theil dem zweyten Jahrhundert an, in welchem der alte Tempelstyl so häufig nachgeahmt wurde.

174. Der Artemis, mit Fackel und Jagdhund, wird ganz auf ähnliche Art von der Nike eingegossen, doch nicht in eine flachere Schale, sondern in ein großes tiefes Trinkgefäß. Man könnte sich versucht fühlen an die Artemis Hymnia der Arkader, oder an die Kalaödien oder Gesangspiele der Artemis bey den Lakonern zu denken, und eine ähnliche Art der Preisverleihung vorauszusetzen. Aber zu viel bleibt hierbey ungewiß. Von dem Bacchus hinter der Artemis sind, nach Zoega, nur die Füße und das linke Bein alt und ächt, und diese scheinen männlich zu seyn. Dieß und beyde vorhergehende Stücke sind aus Villa Albani in Paris, und mit zwey andern Pythisch-kitharödischen im Mus. des Ant. T. 3 Basr. pl. 26 gestochen; das erste auch Mon. ined. 23.

178. Jupiter, Thetis und Juno, nach Ilias I, 495, einer der schönsten Ueberreste in erhobener Arbeit aus dem Alterthum, aus Turin in Paris zurückgeblieben [1]). Der Marmor ist Penteliſch. Wegen der Lateiniſchen Schrift DIADVMVNI (für Diadumeni) hat Visconti einen Römiſchen Künſtler angenommen, etwa aus der Zeit der Antonine, oder doch nicht ſpäter [2]). Aber nur die Buchſtaben ſind Römiſch, nicht der ſonſt unbekannte Künſtler. Nichts iſt unſicherer als aus ſolchen Inſchriften, bey denen mancherley Zufälligkeiten gewaltet haben können, indem man ihre Einzeichnung als gleichzeitig vorausſetzt, über Bildwerke zu urtheilen. Vielleicht haben wir eine Copie vor uns, um ſo eher als nach der Entdeckung des Hrn Bouillon am obern Rande ſymmetriſche Eintheilungen angegeben ſind, die wohl auf nichts anders gleich wahrſcheinlich ſich beziehen laſſen, und vertauſchte alſo blos der Copiſt die Griechiſche Schrift.

---

1) Die von Visconti bey Bouillon, und im Musée Francais T. 3, auch in der Description n. 324 gegebene Erklärung iſt vollkommen wahrſcheinlich. Im Musée Napoleon I, 4 nahm er die Thetis noch für Venus. Schon im Mus. Veron. p. 211 iſt das Werk geſtochen. Zu vergleichen ein Borgheſiſches Relief von anderer Bedeutung Musée des Antiques T. 3 Basr. pl. 1.

2) Vgl. Piocl. III tav. 41 Zuſätze. Visc. ſelbſt führt anderwärts daſ. T. 7 p. 12 Beyſpiele Griechiſcher Inſchriften mit Römiſchen Buchſtaben an, denen ich von einem Relief in gebrannter Erde, das ich bekannt machen werde, beyfüge NICA APOLLO (νικᾷ) und CERA (κέραμος) APOLLINIS. Umgekehrt finden ſich nicht ſelten Griechiſche Inſchriften in Röm. Schrift.

179. Hercules der den Dreyfuß des Apollo davonträgt, aus Villa Albani; ein anderes Exemplar als das, welches abgebildet und erklärt ist in Zoegas Albanischen Basrel. Taf. 66. Unter den verschiedenen Wiederholungen ist die im Augusteum Taf. 5. die merkwürdigste.

180. In Paris [1]). Dionysos, mit dem Thyrsos, führt die drey Horen, von welchen die eine Blumen oder Obst im Schooße trägt, die andere einen Palmzweig oder Rohrblätter, wenn nicht Aehren, in der Hand hält, die dritte die Hand ihrer Nachbarin, im Tanzschritt, faßt; alle in langen Gewändern, die zwey letzten mit entblößter Brust. Der Grund dieser Zusammenstellung liegt darin, daß das Bacchische Frühlingsfest gleichsam den Reihen des Jahres eröffnet. Ein Orphischer Hymnus (52) auf Dionysos den jährlich wiederkehrenden (ἀμφιετής) dient zur Erläuterung. Auf einem Kamee der Lippertschen Daktyliothek (I n. 386) ziehen zwey Horen den Wagen des Bacchus und der Ariadne; auf einer Gemme im Florentinischen Museum (I tab. 93, 2) den der Ariadne. Besonders verdient eine merkwürdige Sarkophagsvorstellung in Wilton House verglichen zu werden [2]), wo dem Drachenwagen des Triptolemos der mit Rossen bespannte

---

Reines. IX, 51 Murat. p. 798, 5. Fleetwort p. 328. 408. Marini Frat. arv. p. 390. 635 a. Cardinali Iscr. ant. Velitern. 823 p. 180.

Wagen der wiederkehrenden Persephone gegenübersteht. Diesen Wagen, der selbst die Rückkehr des Lenzes ausdrückt, leitet eine Figur, den Peplos über dem Haupte gebogt, zum Zeichen des raschen Zugs, und eine Geissel in der Hand, welche, da sie an der Linken den Bacchus (des Lenzes) hält, kaum etwas anders als die Hora bedeuten möchte. Ausserdem werden in andern Beziehungen die Horen mit Dionysos und Demeter, als den Göttern der Erndten, und als den Göttern von Eleusis, mit jenem auch in Bezug auf seine Trieterien, und auf die Sonne, mit welcher er vermischt ward, oder den Jahreslauf, manigfaltig verbunden.

181. Aus Turin in Paris. Bacchantin in fanatischer Ergriffenheit, religiös im Wahn, dabey sinnlich in der That, auf dem Altar des Gottes, was selbst ein höchstes Uebermaß anzeigt, mit dem einen Knie gestützt, indessen sie sein Bild wie rasend emporschwingt. Dieses Bild stellt die fremde mit den Griechischen Dionysien in Verbindung gesetzte Gottheit vor, welche häufig in Bacchischen Reliefen vorkommt, und welche Visconti (M. Pioclem. V, 8) den Indischen Bacchus, Zoega jetzt Korybas, jetzt Sabazios genannt hat, *) Winckelmann aber (Mon ined. 29) Bellona. Und dieß, wenn gleich darum nicht der dort vor ihr tanzende Satyr ein Bellonarius zu seyn braucht, ist nicht zu verwerfen ehe dem Cultus der Komanischen Göttin noch mehr nachgeforscht und insbesondere untersucht ist, ob die Römische Bellona nicht von zwiefacher Art gewesen sey, wie auch die Griechische und Komanische

*) Zeitschr. für alle Kunst S. 414, Bassirl. tav. 13 not. 124.

Enyo zweyerley ſind. Auch an dem Sarkophag Gentili hat, nach Zoegas Beſchreibung, das Idol zu dem Bart und Helm eine Weiberbruſt, ſo wie auch der Rock dem weiblichen Anzug gleicht, ſo daß man das Bild auch als Kybele angegeben findet. Gewiß iſt, daß das kleine Basrelief zu den beſten Arbeiten ſeiner Klaſſe, die Figur zu den ausdrucksvollſten gehört. Visconti verglich Aen. IV, 30, qualis commotis excita sacris Thyias, nicht ſehr paſſend, zumal per urbem bacchatur vorangeht. Die nebenſtehende Herme iſt als Priapus auf mehrern geſchnittnen Steinen ausdrücklich bezeichnet. Das Idol findet ſich auf dieſen mit Helm und Schild, wenn nicht einem Phrygiſchen Tympanon, auch mit Doppelflöten, anderswärts mit einem Thyrſus.

182. Die zwölf Götter, Zeus in der Mitte thronend, alle auf einem Felſen, welcher den Olymp vorſtellt. Der obere Theil von der vierſeitigen Ara im Capitol, deren drey andere Seiten die Geſchichte von der Geburt des Zeus enthalten *).

183. Vermuthlich verkleinerte Copie eines antiken Basreliefs, oder vielmehr moderne Zuſammenſetzung aus verſchiedenen. Drey Bacchantinnen, die bey Zoega Taf. 84 und öfter vorkommen, und drey Jahrszeiten auf dem Relief mit der Hochzeit des Peleus, bey demſelben Taf. 52, die eine jedoch mit Bacchantiſchem gemiſcht.

184. Die neun Muſen. Verkleinerte Copie nach einem antiken Relief. Bis auf zwey Figuren ſtimmt die

Vorstellung mit der an dem Capitolinischen Sarkophag im Musée des Ant. T. 1 überein.

185. Bruchstück. Ilithyia, die Lende des Jupiter von dem Bacchuskind entbindend. Nur das eine Bein des Zeus bis an das Knie ist erhalten, und von dem Kinde nur das Händchen an dem Knie der Juno angelegt. Hermes, als Kinderträger der Götter bekannt [1], und insbesondere des Bacchus, steht seines Berufes gewärtig daneben und sieht aufmerksam und wie verlegen zu [2].

186. Silen von zwey Panen geführt und gehalten; modern. Ungefähr wie Rubens dergleichen widerlich behandelte.

---

187. Die Vorderseite und die eine Querseite von dem berühmten Wiener Sarkophag mit einer Amazonenschlacht. Berühmt geworden ist er nach seinem hohen Werth erst während des kurzen Aufenthaltes in Paris, wo man weniger säumt die bedeutendsten alten Kunstwerke vermittelst der nützlichen Erfindung des Grabstichels der Welt bekannt zu machen. Der Sarkophag soll von Don

---

1) Den neugebornen Sohn der Kyrene trägt er zu den Horen und der Gäa, ihn mit Ambrosia zu nähren, Pind. P. IX, 104; den Jon nach Delphi, Eurip. Jon. 1604. So andre. Zeitschr. S. 502.

2) Diese Vorstellung, die ich mich nicht erinnere irgendwo erwähnt gefunden zu haben, schließt sich denen an, die in der Zeitschr. für alte K. S. 518 erläutert sind.

Juan nach der Schlacht von Lepanto nach Wien geführt, und gar unter den Ruinen von Sparta gefunden worden seyn. Er ist aus dem Griechischem Marmor, der Cipolla genannt wird; und die beyden Vorstellungen sind hinten und an der andern Querseite mit geringen Verschiedenheiten, nur in weniger guter Arbeit wiederholt. Was die beyden andern Seiten betrifft, so ist die Vortrefflichkeit der Ausführung einer Composition würdig, welche in so schönen symmetrischen Verhältnissen eine so große Manigfaltigkeit umfaßt, und in so engen Schranken des Raumes so viel That und Leben einschließt. Auf allen Punkten zeigt sich der Charakter der Einfalt und der Gediegenheit; Anmuth ist über das Schaurige verbreitet ohne daß das Gefällige der Kraft Abbruch thut. Das Uebergewand mit pelzgefütterten Aermeln, welches einige dieser Heldinnen des Scythenlandes angehängt tragen, ungefähr nach der Weise unserer Husaren, kommt in andern ähnlichen Bildern nicht vor.

---

188. Ein Jonisches Capitäl.

189. Fünf und zwanzig Stücke architektonischer Verzierungen.

In Marmor besitzt das Museum den antiken Kopf des jugendlichen Marcus Aurelius, herrührend

Rom. Zwey ähnliche Büſten ſind im Capitol, eine, in noch etwas zärterem Alter, aus der Gabiniſch-Borgheſiſchen Sammlung jetzt zu Paris *), und eine wurde in Oſtia gefunden, welche Zoega in einem Briefe vom 27. Ap. 1805 für einen der ſchönſten Porträtköpfe erklärt, die er je geſehen habe.

*) Visconti Museo Gabino tav. 17. Musée des Antiqu. T. 3 pl. 7, der Büſten.

S. 36 Not. Z. 8 l. Stämme für Männer.

VA1 154270